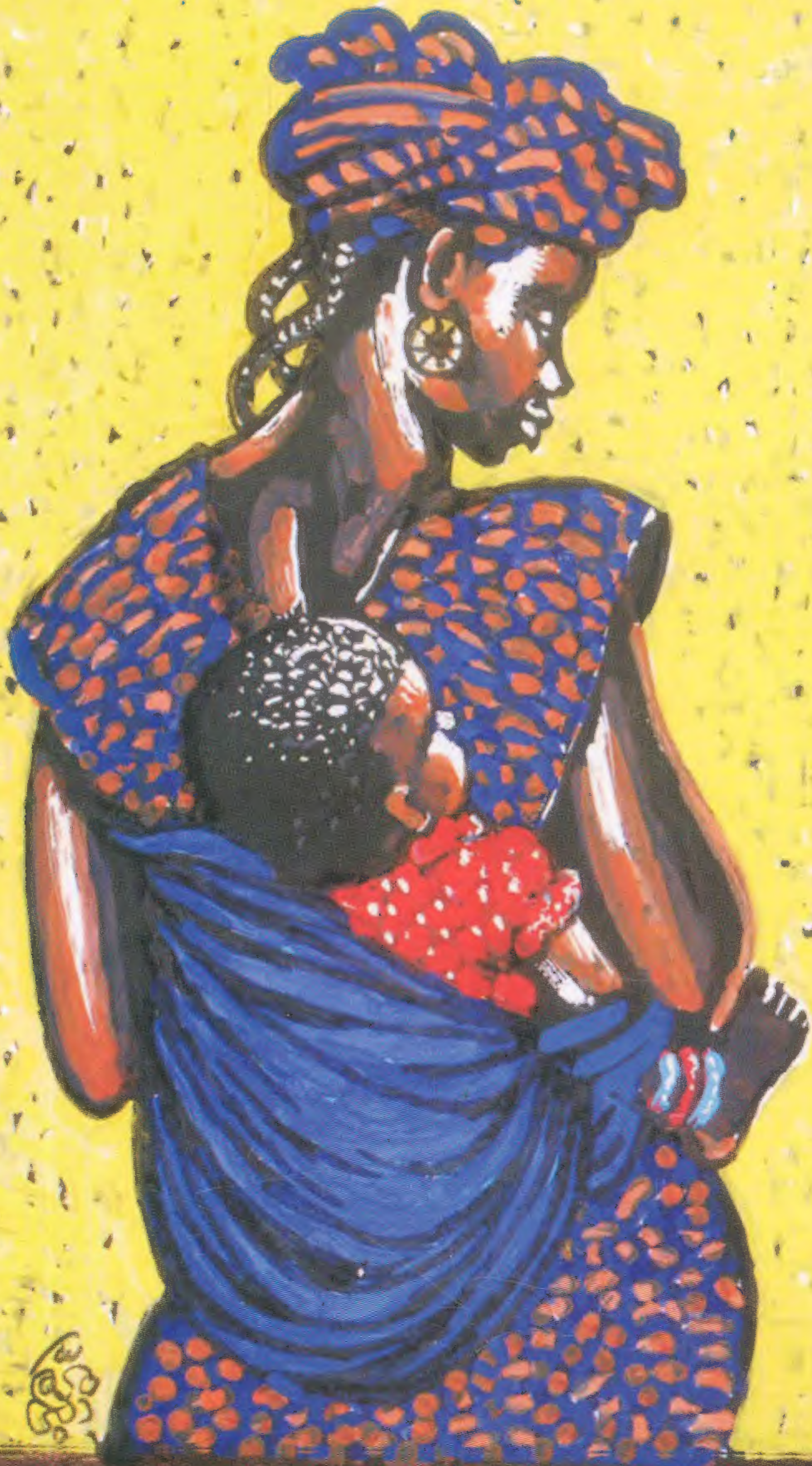


مع الفائز بجائزة نوبل في الأدب عام 2003

الرواية في أفريقيا

تأليف: ج. م. كويتزي
تقديم وترجمة: حسين عيد



الدار المصرية اللبنانية

الرواية في إفريقيا

الدار المصرية اللبنانية

16 عبد الخالق ثروت تليفون: 3910250 - فاكس: 3909618

- ص.ب 2022 - برقيا دار شادو - القاهرة

E-mail: info@almasriah.com

www.almasriah.com

تجهيزات فنية: الأسراء ت: 3143632

طبع: أمسون ت: 7944356 - 7944517

رقم الإيداع: 2004 / 5838

الترقيم الدولي: 8 - 841 - 270 - 977

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى: صفر 1425 هـ - مارس 2004 م

مع الفائز بجائزة نوبل في الأدب عام ٢٠٠٣ :

الرواية في إفريقيا

تأليف : ج م كويتزي

تقديم وترجمة : حسين عيد

الدار المصرية اللبنانية



المحتويات

٩ *تقديم

(١) الكاتب وأعماله :

٩ • تعريف

١١ • رواية " في انتظار البرابرة "

١٦ • رواية " حياة وزمن ما يكل. ك "

٢٨ • رواية "خزي "

• حوار نادر مع ج. م. كويتزى

٣٥ حول رواية " خزي "

٤٣ (٢) "الرواية في إفريقيا" : نص جديد ، وكتابة أصيلة

٤٥ ١- * " الرواية في إفريقيا " : ج م كويتزى

٧٥ هامشان

٧٧ كتب للمترجم

تقديم

تعريف بالكاتب :

فاز الروائي جون ماكسويل كويتزى بجائزة نوبل في الآداب عام ٢٠٠٣ ، فكان ذلك أجمل تتويج لرحلة أدبية تجاوزت الربع قرن من الزمان ، امتلأت بفيض متميز من الإنتاج .

هو من مواليد عام ١٩٤٠ ، في مدينة كيب تاون في جنوب إفريقيا . أرسله والده إلى مدرسة إنجليزية ، فنشأ يستخدم اللغة الإنجليزية كلغة أولى . سافر أولاً في عام ١٩٦٠ إلى إنجلترا، حيث عمل كمعد برامج كمبيوتر . ثم سافر إلى جامعة تكساس بأوستن بالولايات المتحدة الأمريكية ، حيث أنهى رسالة الدكتوراه في الأدب حول بيكيت ، في عام ١٩٦٩ . عمل بعد ذلك كأستاذ زائر لتدريس اللغة الإنجليزية والأدب في هارفارد ، جون هوبكنز ، جامعة شيكاغو ، جامعة نيويورك حتى عام ١٩٨٣ . عين في العام التالي أستاذا للأدب في جامعة كيب تاون .

بدأ كويتزى ينشر أعماله بدءاً من عام ١٩٧٤ في الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث صدر أول كتاب له بعنوان " أرض منعزلة " ويتكون من روايتين قصيرتين، هما : " مشروع فيتنام " ، و " الراوى جاكوب

كويتزى " . وكانت روايته الثالثة " فى قلب الوطن " . وفى عام ١٩٨٨ ، نشر روايته " فى انتظار البرابرة " ، التى حققت له شهرة عالمية. ثم توالى رواياته : " حياة وأزمة ما بكل ك " (١٩٨٣) ، التى نال عنها جائزة البوكر ، " عدو " (١٩٨٦) ، "عصر الأغلال " (١٩٩٠) ، "سيد بتسبرج " (١٩٩٤) ، " خزى " ، (١٩٩٩) ، التى نال عنها جائزة البوكر للمرة الثانية ، فكان أول كاتب يحصل عليها مرتين ، "حياة الحيوانات " (١٩٩٩) ، و " اليزابيث كوستلو " (٢٠٠٣) .

كما صدر لكويتزى عدد من الكتب السياسية والنقدية، منها : "كتابة بيضاء : فى الثقافة الأدبية لجنوب إفريقيا " (١٩٨٨) ، " تصريح هجوم : مقالات عن الأسلاف " (١٩٩٦) ، " ما الواقعية ؟ " (١٩٩٧) ، "شواطئ غريبة : مقالات أدبية " (٢٠٠١) . وله كتابا مذكرات، هما: " طفولة : مشاهد من حياة محلية " (١٩٩٧) ، " شباب " (٢٠٠٢) .

أما حكاية نص " الرواية فى إفريقيا " ، فترجع إلى دعوة تلقاها ج م كويتزى من مركز ألدوبرين ب. تاونسند للعلوم الإنسانية، فى جامعة بيركلى، فى الولايات المتحدة الأمريكية ، ليكون المحاضر التاسع والعشرين فى قائمة محاضرى دورة " آنا " لعام ١٩٩٨ . كانت دورة محاضرات "آنا" تمول من هبة قدمها إدوارد هنتر روس عام ١٩٧١ فى ذكرى زوجته "آنا" (بكالوريوس فنون ١٩١١ ، ماجستير فنون ١٩١٣) ، كى ينظم مركز تاونسند دورة محاضرات سنوية باسمها ، يستضاف فيها محاضرون من مختلف أنحاء العالم ؛ من أجل تقوية بحث وتعليم العلوم الإنسانية، ومايرتبط بها من علوم اجتماعية . وقد سلم كويتزى أوراق نصه فى ١١

نوفمبر ١٩٩٨ ، وسمح لهم بنشرها ، فصدرت ضمن "مطبوعات موسمية" لمركز تاونسند عام ١٩٩٨ .

رواية "فى انتظار البرابرة" :

تجربى أحداث الرواية على تخوم إمبراطورية (خيالية) ، لم يحدد مكانها ، وان أقامها الغرب دافعاً بشعبها من (البرابرة) - وهو مسمى غربي ، يعنى الهمج غير المتمدنين - إلى الجبال ، خلال فترة انتشرت فيها حكايات وصلت من العاصمة ، عن حالة قلق بين البرابرة ، بدأت فيها طرق التجارة الآمنة تتعرض للهجوم والسلب ، وتزايدت معدلات سرقات المؤن . كما سرت شائعات أن القبائل البربرية تتسلح ، وأن على الإمبراطورية أن تتخذ إجراءات احتياطية ، لأن الحرب لا بد قائمة !

يروي الرواية بضمير المتكلم ، راو (غير محدد) الاسم ، وإن توارى كويتزى وراءه فى أوقات كثيرة. وهو يعرف نفسه ، بقوله " أنا قاض فى الريف . وموظف مسؤول فى خدمة الإمبراطورية.. أمضى أيامى فى هذه الحدود الكسولة.. أنتظر تقاعدي.. أجمع الضرائب والرسوم وأدير الأراضى المشاع ، وأؤكد من تجهيزات الحامية ، وأشرف على الضباط الصغار ، وهم الضباط الوحيدون الموجودون هنا.. أراقب حركة التجارة، وأترأس جلسات المحكمة مرتين فى الأسبوع، وما تبقى من الوقت أرقب فيه شروق الشمس وغروبها.. أكل وأشرب وكلى رضا . وعندما أموت آمل أن أستحق ثلاثة سطور مطبوعة فى صحيفة الإمبريال .. لم أطلب أكثر من حياة هادئة فى أوقات هادئة "

هذا القاضى هو الشخصية (المحورية) فى الرواية ، فهى العين التى ترى ، واللسان الذى يعقب ، والعقل الذى يحلل ، ولعل اختياره كعضو من (داخل) النظام الحاكم كان موفقاً؛ لأنه وضع يتيح له رؤية ما يجرى بأكبر قدر من الحقيقة!

وإذا كان (حلمه) هو مجرد أن يعيش حياة (هادئة) على تخوم الإمبراطورية ، فإن الأحداث قد أجبرته على الدخول فى حماها ، والانصهار فى أتونها ، ليقوم (برحلة) خاصة إلى عالم البرابرة (المجهول) ، مرتين : الأولى (داخلية) سرية ، والثانية (خارجية) معلنة ، يقع فى المحذور ويحق عليه العقاب !

البناء بالتقابل :

يعتمد (بناء) الرواية على (التقابل) ، بدءاً من مفتتح الرواية ، حين يبرز الكولونيل جول ، أحد رموز قمع النظام ، والوجه (المقابل) للقاضى ، وهو يرتدى نظارة (كقناع) يحجب عينيه عن الآخرين ، وهو أحد رجال المكتب الثالث ، الذى اكتشف القاضى (حقيقته) بعد أن وقع فى قبضته ، حين أوضح أن المكتب الثالث " يعنى خمس سنوات من ضرب الناس ورفضها ، والاحتقار للبوليس النظامى ، وبالتالى لعملية القانون نفسها ، والكراهية لأى حديث نبيل " . كما أن جول يبرز (جوهر) فكره عند التحقيق مع عجوز وابن أخته الصغير ، اللذين جرى اختطافهما إثر غارة على بعد عشرين ميلاً ، كانا على مقربة منها ، ورغم أن العجوز أوضح منذ البداية أنهما لاهما بالغارة ؛ لأنهما كانا فى طريقهما لرؤية الطبيب ، لأن الولد لديه دمل لا يتحسن . ورغم أنه

كشفت عن موضع الدم على الغلام ، إلا أن جول استمر في استجوابه ،
وحين حاول القاضي أن يتدخل ، أوضح له جول جوهر أو منطق عمله ،
قائلاً " لا ، إنك تسيئ فهمي . إنني أتحدث عن حالة خاصة هنا.. إنني
أتحدث عن حالة أبحث فيها عن الحقيقة ، عن حالة يجب أن أمارس
الضغط فيها ، حتى أصل إلى الحقيقة . في البداية أحصل على الكذب .
وكما تعلم هذا يحدث عادة ، ففي البداية كذب ، ثم ضغط ، ثم كذب
أكثر ، ثم ضغط أكبر ، ثم الإنكار ، ثم ضغط أكبر ، ثم الحقيقة . وهذه
هي الطريقة الناجعة للحصول على الحقيقة".

وكنيجة طبيعية لهذا الفكر ، انتهى الأمر بمصرع العجوز أثناء
التعذيب ، بينما القاضي يراقب من بعيد محاولاً أن يفض الطرف عما
يرى!

ثم تكرر الأمر ، حين انطلق الكولونيل جول في حملة ، قبض خلالها
على عدد من البرابرة ، عرف القاضي بمجرد رؤيتهم أنهم مجرد صيادي
سمك . لكن جول استمر سادراً في تعذيبهم ، حتى انتهى الأمر بموت
طفل صغير ، بين يدي أمه المعتقلة ، ومصرع عجوز هو والد فتاة تكاد
تكون عمياء بسبب تعذيبها . ثم أفرج عن الجميع ، ورجع جول إلى
العاصمة ، ليقدم تقريره حول خطورة الوضع هناك!

رأى القاضي الفتاة العمياء تتسول ، فأخذها إلى بيته ، كمن يقوم
بعملية (تكفير) عما حدث لها ولفئة من قومها ، وبدأ معها رحلة
(داخلية) سرية في غرفة بيته ، كان يقوم خلالها بطقوس تنظيف كاملة لها
بدءاً من أخمص قدميها حتى ذرا شعرها ، فاركاً أولاً ماعلق بها من

قاذورات . لكنه لم يستطع أن يمارس الجنس أبدًا معها ، رغم أنها كانت مستسلمة تمامًا لأفعاله . كان هناك شيء مستعص فيها ، فراح يواسي نفسه ، مفكرًا أنه " كلما كبر الإنسان وجد الناس تصرفاته غريبة ، مثل تشنجات حيوان يحتضر " .

هكذا سقط تدريجيًا في عبودية طقوس تزييت جسم الفتاة وتفريكه والدوخة والسقوط في النسيان ، وحين تنبه إلى ما يحدث ، توقف عن استيعاب المتعة التي كان يجدها في جسمها البارد ، وبدأ يثور على نفسه !

مرحلة تحول :

كانت شخصية القاضي تتحول تدريجيا دون أن يدري . وانظر إلى التحول الذي حدث له عند تغير مفرزة جنود، أتموا مدة تجنيدهم بمجموعة جديدة، جاءت تحت قيادة قائد شاب ، كان قد سمع بعض حكايات عن العجوز ، فأراد أن يتحسس أفكاره ، حين سأله " ما الذي يستفز مشاعر البرابرة ؟ " . كان المفروض أن يتنبه العجوز للفتح ، وأن يكون حذرًا ، ويتملص من الإجابة الصريحة المباشرة ، ولكنه وجد نفسه مندفعًا إلى الهجوم ، أنهم " يريدون نهاية لانتشار المستوطنات عبر أراضيهم، ويريدون استعادة أراضيهم . وأخيرًا ، يريدون التنقل بحرية تامة مع قطعانهم من مرعى إلى مرعى، كما كانوا من قبل " ، وكأننا إزاء نموذج آخر من (فلسطين) المحتلة . وسرعان ما بلغت ثورة القاضي ذروتها ، وهو يقول متهورًا " أرغب بصدق في أن ينهض أولئك البرابرة ، ويلقوننا درسًا ، حتى نتعلم أن نحترمهم " . ثم ، وكمن يستقرئ

الغيب، يستطرد قائلاً: إنهم لا يشكون أنه في يوم ما سنحزم عرباتنا ونرحل من حيث أتينا " .

وبعد رحيل الضابط والجنود ، كتب رسالة إلى حاكم المقاطعة بأنه سيقوم بزيارة إلى البرابرة ، حتى يصلح ما أفسده المكتب الثالث . كان الأوان عندئذ قد حان ، ليقوم برحلة (خارجية) معلنة ، يعيد فيها الفتاة إلى أهلها ، كمن يحررها، مصطحباً معه جنديين ومرشداً للرحلة بين الجبال .

وكانت رحلة ذاقوا فيها أهوالاً لاحصر لها ، حتى تمكن أخيراً من مقابلة بعض من ثوار البرابرة ، وخير الفتاة بين أن تذهب معهم أو أن تعود معه ، ففضلت الرحيل ، رغم أنه كان في قرارة نفسه يتمنى أن تعود معه، وقد لازمته تلك الأمنية زمناً طويلاً بعد ذلك !

وحين رجع إلى الحصن وجد رجال الجيش هناك ، فاعتقلوه بتهمة الاتصال بالبرابرة لتحذيرهم، قبل أن يشن الجيش هجومه عليهم ، فعانى في المعتقل المعاناة (نفسها) التي سبق أن عاناها البرابرة ، وحقق معه الكابتن ماندل (وهو شخص آخر مواز للكولونيل جول) ، فأذاقه مر العذاب ! ثم قام الجيش بحملته ، التي استمرت ثلاثة أشهر ، عاد في أعقابها حسيراً مهزوماً ، يجر أذيال الخيبة . وقد (فسر) أحد الجنود انتصار البرابرة بأنهم استدرجوا الجيش إلى الأعماق ، وقادوا الجنود إلى الصحراء، وأن الجيش تتبعهم بغباء ، ولكن البرابرة لم يواجهوهم ، بل اختفوا ، تاركين إياهم ضائعين في الخلاء.

وحين استقرت الأوضاع ثانية ، عاد القاضى إلى عمله القديم ، لتختتم الرواية (بحلم) ظل يراوده على مدار الرواية، وهو يتحول إلى (حقيقة) حين رأى أطفالاً يلعبون فى الثلج ، " تركتهم ، وأنا أحس بالغباء ، مثل رجل ضل طريقه منذ وقت طويل ، ولكنه يصر على المضى فى طريق ربما تؤدى إلى لا مكان " !

رواية " حياة وزمن مايكل. ك. " :

هى (أحدث) ما ترجم من أعمال الكاتب الجنوب إفريقى ج م كويتزى ، منذ إعلان فوزه بجائزة نوبل فى الأدب عام ٢٠٠٣ . صدرت رواية " حياة وزمن مايكل. ك " عن سلسلة " روايات الهلال " بالقاهرة، عدد ديسمبر ٢٠٠٣ ، من ترجمة محمد يونس .

يعتبر "مايكل. ك" ، الشخصية المحورية فى الرواية (رمزاً) للمواطن العادى (الصغير) ، الذى يحاول أن يجد له (ملاذاً) خاصاً ، رغم أنه يمثل مجرد عدد من بين آلاف المواطنين ، الذين يحاول (نظام) دولة أن يحتويهم تحت مظلته الواسعة ، وهو سادر فى تحقيق أغراضه النفعية !

ملاح شخصية :

يسرد راو خارجى ، بضمير الغائب ، خلال الصفحتين الأوليين من الرواية ، أهم (ملاح) شخصية "مايكل. ك" .. تلك الشخصية المحورية فى الرواية؛ فإذا هو مولود مشوه بعيب خلقى ، " له شفة أرنبية مشقوقة، كانت الشفة ملتوية مثل رجل الحلزون "، وهو ابن أم فقيرة ، من الطبقة الدنيا المعدمة ، حتى أنه بعد عام كان " يجلس على بطانية ، يراقب أمه وهى تنظف بلاط الآخرين " .

ونتيجة لتكوينه المشوه وفقره ، نفر منه الآخرون ، " وتعلم أن يلتزم الصمت " . كما عهدت به أمه إلى ملجأ للأيتام، هو مؤسسة هويس نورينيون في فاوري ، ليقضى فيه طفولته، في صحبة أطفال تعساء مبتلين بمختلف أنواع العاهات ، وتعلم في ذلك الملجأ " مبادئ القراءة والحساب، والكنس والتظيف بالفرشاة وترتيب الأسرة وصنع السلال وأشغال الخشب، وغير ذلك من الأعمال " . وعندما أنهى فترته في الملجأ " تخرج في الخامسة عشر، والتحق بقسم الحداثق في بلدية كيب تاون بستانيًا " . وبعد ثلاث سنوات - كما يخبرنا الراوى - ترك العمل ليقضى فترة تعطل " نائمًا في سريره يتأمل يديه " . ثم عمل في وظيفة مراقب مراحيض ، حتى هاجمه رجلان عند عودته متأخرًا وضرباه وسرقاه، فترك العمل في الليل ، وعاد إلى العمل بستانيًا مرة أخرى . وبسبب من تشوّهه، لم تكن له أى علاقة مع الجنس الآخر .

رحلة إلى الجذور :

ينقلنا الراوى مباشرة ، بعد أن قدم أهم ملامح شخصية "مايكل. ك"، إلى زمن الرواية الفعلية، فإذا مايكل في الواحدة والثلاثين من عمره، ومازال يعمل بستانيًا ، وإذا برسالة تصله في يوم من شهر يونيو من أمه، تبلغه فيها أنها خرجت من المستشفى ، وتطلب منه أن يحضر ليعيدها إلى حجرها الضيقة، تحت سلم كوت دازور ، والتي لم يكن بها منافذ تهوية أو كهرباء، وسمحت لها الأسرة التي تعمل لديها خادمة بأن تقيم فيها، وقام ما يكل على خدمتها . وعلى الرغم مما كان يشعر به من ضيق نتيجة التقارب الجسدى بينهما طوال تلك الأمسيات، فإنه " لم يشعر على الإطلاق فيما اعتبره واجبًا عليه . ووجد إجابة عن سؤال، طالما

ألح عليه في هويس نورينيون، وهو: لماذا أتى إلى هذه الدنيا .. وكانت الإجابة لقد جاء إلى هذه الدنيا ليعتنى بوالدته "

لقد أمضى "مايكل" فترة طفولته وصباه في ملجأ للأيتام ، ضائعاً ، تائهاً ، محاصراً بأسئلة لا يجد لها إجابة ، بعد أن استغلقت عليه الأمور .
و حين استدعته أمه بعد سنوات طوال من الفراق، وجد في العناية بها معنى لحياته وهدفاً لوجوده . تم اندلعت الحرب ، واستشرت فترات حظر التجول ، وبدأ الاستغناء عن بعض العاملين ، وبسبب من مرضها وإحساسها باقتراب منيتها ، فكرت الأم في العودة إلى (الريف) حيث عاشت صباها في منطقة برنس ألبرت . كانت تخشى أن يعترض "مايكل"، ولكنه قبل دون تردد ، متعشماً أن يتضح له الآن (السبب) في أن أمه تركته في الملجأ خلال طفولته .

ورغم أنها كانت قد وفرت مالا للسفر ومتطلبات الإقامة ، إلا أن الأمر كان يتوقف على حصولهما على تصريح للانتقال والسفر بسبب ظروف الحرب . كانت الإجراءات عقيمة والانتظار طويلاً لا ينتهى ، ففكر ما يكل " ربما كان من الأفضل عدم الاعتماد على الآخرين " ، وحملها في عربة من ابتكاره، ومضى بها في ظروف صعبة ، وحين اشتد بها المرض جنح بها إلى مستشفى ، ماتت فيها، وأحرقوا جسدها ، وأعطوه الرماد في صندوق ، فمضى هائماً على وجهه ، " ونظروا لأنه لم يكن لديه شيء يفعله، كان ينام لساعات أطول على نحو مطرد . واكتشف أن بإمكانه أن ينام في أى مكان وفي أى وقت، وفي أى وضع على جانب الرصيف عند الظهر ، والناس يتخطون جسمه أثناء سيرهم ، أو ينام مستنداً إلى حائط والحقيبة بين رجليه . كان النوم قد عشنش في

دماغه مثل الضباب، فلم تكن لديه أى رغبة فى مقاومة ذلك ، ولم يكن يحلم بأى شيء أو أى شخص "

وصل "مايكل" فى النهاية إلى منطقة برنس ألبرت ، وعثر بعد جهد على مزرعة آل فيساجى ، التى نشأت فيها أمه ، وشرع فى تنظيف رقعة من الأرض تبلغ مساحتها عدة أمتار مربعة فى وسط الحقل ، وانحنى حتى لا يتناثر رماد أمه مع الريح ، ثم وزع الرماد فى طبقات رقيقة ، ثم ألقى عليه جاروفاً وراء جاروف، وكانت هذه بداية حياته كمزارع ، أو عودته إلى طبيعته كبستاني ، ووجد حبوب يقطين وذرة ، فطهر الأرض ، وأعد قنوات الري ، وزرع قطعة أرض يقطيناً وأخرى ذرة ، وثالثة قرب النهر بالفاصوليا ، " كان يعيش مع شروق الشمس و غروبها فى جيب خارج الزمن . وبدأت كيب تاون الحرب ورحلته الشاقة إلى المزرعة تخفت فى ذاكرته رويداً رويداً "

مع الآخرين؛

إذا شئنا أن نتفهم مرتكز شخصية "مايكل. ك" ، فلعله يكمن فى نشأته (ملفوظاً) من الآخرين ، بحكم تشوّهه وفقره بما يقف حائلاً أمام إقامة علاقات سوية مع الآخرين ، بدءاً من أمه ، التى لم يفهم أبداً الأسباب التى دعته إلى أن ترمى به خلال سنوات يفاعته الأولى فى ملجأ للأيتام ، ولكنها حين دعت له لم يتردد فى تلبية نداءها ، معتبراً الاهتمام بها (مبرراً) لوجوده ، وحين ماتت خلال رحلتها إلى أرض النشأة الأولى ، أكمل رحلته ودفن رماد جثمانها فى الأرض، التى طالما حنت إليها .

في ملجأ الطفولة أيضًا (أجبر) على الانصياع إلى التعليمات ، التي كان أولها " التزام الصمت في العنبر في كافة الأوقات " ، ولكنه جعل من فترات العقاب بأن يضع يديه فوق رأسه ، فرصة للانتقال (بحرية) إلى عالم الخيال ، وتأمل في الملكوت من حوله .

و حين هجر عمله كجنائني ، والتحق بعمل مراقب للمراحيز ، تعرض في إحدى نوبات عمله للعدوان والسرقة من رجلين ، فلاذ ثانية بعمله الأول الذي كان يمارسه نهارًا بعيدًا عن الخطر .

و حين كانت أمه في المستشفى ، التقى برجل أعطاه نقودًا لشراء فطيرتين لهما ، ثم حكى له عن أخته المريضة ، و " كان " مايكل " يصغى إلى أصوات الطيور ويرنو إلى الأشجار ويجهد ليتذكر الوقت ، الذي شعر فيه بالسعادة مثلما يشعر الآن " . كانت تلك علاقة تواصل إنساني ، لم يسبق له أن عاشها من قبل !

وأثناء رحلته مع أمه ، اعترض طريقهما رجلان (فعل مواز لحدث سابق) حاولا سرقة مامعه بالإكراه ، فلم يقبل في حضرة أمه أن يعتديا عليه ، وهددهما بعمود العربة الحديدى ؛ مما اضطرهما للهرب !

و حين عاش في مزرعة فيساجي ، ظهر حفيد الأسرة الشاب الهارب من الجيش ، وحاول أن يجعل منه (خادماً) ، حين أعطاه نقودًا لشراء بضائع من المدينة ، فدفن النقود ، وهام على وجهه ، حتى عثر عليه الجنود ، وأدخلوه معسكر جاكالسدريف للإيواء ، حيث يوفرول لأمثاله مكانًا للإقامة ، ولكن عليه أن يعمل حتى يأكل . تعرف هناك على روبرت ، الذي كان يعول زوجته وأطفاله الأربعة بالإضافة إلى أسرة أخته ، وهو

الذى أوضح له السبب الحقيقى فى وجود المعسكر ، حين قال " إنهم يرغبون فى الحيلولة دون اختفاء الناس فى الجبال ، ثم يعودون فى الليل ليقطعوا أسوارهم وينهبوا مخازنهم " . وكان "مايكل" يعطى نصف ما يحصل عليه من أجر لروبرت تعاطفاً مع ظروفه ، ويحتفظ بالنصف المتبقى .

إذا ما أردنا أن نفهم تلك العلاقات ، فيجب أن نراعى أن "مايكل" نشأ أساساً (معزولاً) فى ملجأ للأيتام ، بعيداً عن حنان الأم والأب ، بعيداً عن كنف المجتمع الكبير ، أقرب ما يكون إلى نبت نائى ينشد الصمت والسكون والدعة ، وأن يتركوه فى حاله ، ولكنه كان يقترب من دفء البشر الذى يفتقده ، كلما أتاحت له الفرصة ، مثلما حدث مع أمه وهو فى الحادية والثلاثين ، ومع رفيق المستشفى فى لحظة عابرة ، ثم مع روبرت فى معسكر الإيواء . ولكنه لم يستطع أن يصبر على الحياة فى المعسكر ؛ لأنها تذكره بمأوى الطفولة القديم ، كما تذكره الأسوار بالحجر على حرите ، وهو مادفعه إلى الهرب ، والعودة ثانية إلى مزرعة آل فيساجى ، ولكنه احتاط هذه المرة ، حين بنى له (مأوى) سرياً خاصاً ، وراح يمارس الزراعة ، ويتتبع نمو القرع العسلى ، " وبعمر الأيام ، لما لديه الأمل بأنها سوف تنضج جميعاً ، وكان يستيقظ بالنهار ، وينظر إلى الحقل ملياً وتحت الحشائش ، كانت هنا ثمرة وأخرى هناك تتلألاً أمام ناظريه " ، وتمنى أن يعيش هناك بقية عمره !

لكن مع نهاية الصيف تأصل لديه حب الكسل ، وراح يستسلم للوقت ، الذى كان ينسل ببطء دافعاً إياه للأمام فى خضم تدفقه . ولم يعد يشعر بالجوع ، وبدأ يفقد إحساسه بالزمن ، وكان فى بعض الأحيان حين يستيقظ ، لم يكن يدرى إن كان قد نام يوماً أو أسبوعاً أو شهراً !

واكتشف الجنود وجوده ، وعرفوا بأمر هروبه من معسكر كالسدرىف للإيواء ، وألحقوه بمشفى أقيم على حلبة سباق.. فقد أصبح هيكلاً عظيماً . ورغم أنه وجد في المشفى متعاطفاً كبيراً معه هو الصيدلى، إلا أنه هرب مرة أخرى إلى الحرية !

الحرب :

تعتبر الحرب أحد التيارات الممتدة بطول الرواية، والتي قد لا تبرز بشكل مباشر، ولكن أصداءها تظهر باستمرار. لم يكن ما يكل بحكم عزلته يفهم ما تعنيه الحرب ، أو أسباب قيامها . كانت تجربته محدودة ، في تجربة العدوان عليه لسلب مامعه من نقود؛ لذلك كان منطقياً حين اعترضه جندي خلال رحلته ليفتشه ، أن يسأله "مايكل" " علام تدور الحرب في اعتقادك . . هل تدور لسلب أموال الآخرين ؟ " . لم يستوعب الجندي (براءة) تفكير مايكل ، بل ربما ظنه يسخر منه، لذلك رد محاكيا طريقته في الكلام " علام تدور الحرب .. أنت لص يمكنك أن تنام في الغابة، وتقف عليك أسراب الذباب .. فلا تحدثني عن الحرب " .

كما ورد ذكر الحرب ثانية في حديث حفيد آل فيساجى ، الهارب من الجيش ، خلال حوار مع مايكل ، حين قال " أنا أتحدث إليك حديث إنسان لإنسان، هناك حرب وأناس يموتون ، وأنا لست في حرب مع أحد. لقد صنعت سلاماً لنفسى ، هل تفهمنى ؟ أنا أسالم الجميع وليس هناك حرب هنا في المزرعة . ونستطيع أنا وأنت أن نحيا في سلام إلى أن يتحقق السلام للجميع ، لن يعكر أحد علينا صفونا، فلسوف يأتى السلام ذات يوم " .

وتكررت السنغمة ذاتها خلال حوارهِ مع حارس معسكر السدريف للإيواء ، الذى قال له: " هناك أمر أود أن أقوله لك يا صديقى ، وما أقوله لك هو الصدق ، إذا أتى يوم، وطلبوا منى أن أذهب إلى الشمال لن ألبى طلبهم، ولن يرونى مرة أخرى . إن هذه الحرب ليست حربى ، وهى حربهم وعليهم أن يخوضوها ."

وفى مشفى حلبة السباق ، أرادوا أن يحققوا معه ، حتى يعترف بما يعرفه عن حركة المقاومة فى منطقة برنس ألبرت.. كان الصيدلي (المتعاطف معه) يحفزه على الاعتراف " هيا يا "مايكل" .. لا يتعين علينا الانتظار طوال النهار .. هناك حرب دائرة.."

تكلم مايكل، فى النهاية ، قائلا: " لست فى حرب ."

فثار عليه الرجل ثورة عارمة مهددا بنقله إلى أسوأ معسكر ممكن !

ويبقى هناك موقف (فاصل) حين زار مزرعة آل فيساجى ، التى كان يعيش فيها ، أحد عشر مقاتلاً من رجال المقاومة ، ففكر أولاً فى الالتحاق بهم ، ثم تراجع ، وحين حاول أن يجد تفسيراً لما حدث ، أدرك " أن كثيراً من الناس ذهبوا، وقالوا إن وقت فلاحه الأرض سوف يحين بعد الحرب، فى حين أنه كان من الضرورى أن يكون هناك رجال فى الحدائق؛ لكى تظل على قيد الحياة أو حتى ليبقوا على فكرة زراعة الحدائق، لأنه ما أن تنقطع صلتهم بها.. فإنها سوف تتحول إلى أرض جرداء وتنسى أبنائها . وهذا هو السبب ."

لكنه كان يدرك ، فى الوقت ذاته، أنه " بين هذا السبب وحقيقة أنه لن يعلن عن نفسه .. كانت هناك ثغرة أوسع من المسافة التى تفصله

عن المكان الذى يوقدون فيه النار . وعندما كان يحاول أن يفسر نفسه لنفسه، كانت هناك على الدوام ثغرة أو هوة أو نوع ما من العتمة، يحول بينه وبين الفهم، ويكون من غير المجدى فيها أن تتدفق الكلمات.. فالكلمات تضيع فيها وتظل الثغرة كما هى. إنها على الدوام قصة حافلة بالثغرات، قصة مضطربة وغير متماسكة.. مضطربة على الدوام".

أما تفسير عدم انضمامه إلى المقاومة ، فقد يرجع أساساً إلى طبيعة تكوينه وظروف نشأته.. لقد عاش حياته (بمعزل) عن هذا المجتمع الكبير، الذى لم يهتم به يوماً ، ولم يسمح لوجوده الحقيقى بأن يبرز وينمو.. لقد عاش حياته على هامش هذا المجتمع الكبير ، متمتعاً بحرية خاصة (محدودة) ، لذلك لن يكون أبداً طرفاً فى حرب لا يفهم أساساً مبررات قيامها . ولعل فى موقفى حفيد آل فيساجى وحارس معسكر الإيواء الرافضين للحرب ، ما يعطى سنداً لموقفه؛ لأنهما من (داخل) النظام بينما هو من خارجه !

بناء الرواية :

تتجلى فى الرواية أصداء عالم فرانز كافكا ، بدءاً من اسم بطل الرواية مايكل ك ، الذى يحيل مباشرة إلى بطلى روايتى " المحاكمة " و " القلعة". كما أن مدخل رواية " حياة وزمن مايكل ك " ، الذى جاء فيه " كان أول ما استرعى انتباه القابلة التى ساعدته على الخروج من رحم أمه أن مايكل له شفة أرنبية مشقوقة ، كانت الشفة ملتوية مثل الحلزون " ، يحيل إلى مدخل رواية قصيرة لكافكا ، هى " التحول " التى ورد فيها: "استيقظ جريجور سامسا ذات صباح بعد أحلام مزعجة ، فوجد نفسه

قد تحول في فراشه إلى حشرة هائلة الحجم " ، حيث تحتوى كلتا الروايتين على ملمح (تشوه) غير عادى منذ البدء ، وإن تفاوت حجم التشوه حين كان جزئياً منذ المولد في رواية كويتزى، وكاملاً منذ الاستيقاظ من النوم في رواية كافكا .

كما يحيلنا "مايكل. ك" خلال رفضه لتناول الطعام في رواية كويتزى، إلى قصة " فنان الجوع " لكافكا، وبالمثل يحيلنا الجحر أو الملجأ الخاص، الذى صنعه "مايكل. ك" في مزرعة آل فيساجى في رواية كويتزى إلى قصة " الجحر " لكافكا .

تتكون الرواية من ثلاثة أقسام: يعتبر القسم الأول أكبرها (١٣٣ صفحة قطع متوسط)، يليه القسم الثانى (٤٢ صفحة)، ثم القسم الثالث والأخير (٤١ صفحة) .

يقدم القسم الأول راو خارجى ، يسرد بضمير (الغائب) ، يتابع "مايكل. ك" فى كل تحركاته ، بعد أن أوجز فى البداية سيرة حياته . يشيد هذا الراوى - فى هذا الجزء - عالماً (خيالياً) أسراً ، اعتمد فيه على البناء بالتفاصيل الصغيرة ، تاركاً مساحة لخيال القارئ ، وهو يرسم لوحة واسعة بكل منمنماتها الدقيقة لعالم "مايكل. ك" .

يقدم كويتزى القسم الثانى، كمن يتشكك فى مقدرة القارئ على الاستيعاب والفهم، من منظور (مقابل)، فى مشفى حلبة السباق، الذى احتجز فيه "مايكل"، من خلال راو جديد، هو شخصية صيدلى متعاطفة معه، يروى ما يحدث، كمن يفسر ما غمض من أمر "مايكل"، حين يرى تارة أنه قد اعتقل "باعتباره متمرداً فى الوقت الذى لا يعلم فيه إلا القليل عن الحرب"، و "إنه شخص أبله جرفته الحرب إلى منطقة

حرب" ، و"أنه أشبه بحجر أو حصاة كانت راقدة في هدوء لا هم لها منذ فجر الزمان ، والتقطتها يد لتقاذفها الأيدي، وتنتقل من يد إلى يد.. حصاة صغيرة لا تكاد تشعر بما حولها، منطوية على نفسها ولها حياتها الداخلية " . كما يتساءل حوله تارة أخرى "من هو "مايكل" .. أليس هو إلا واحداً من جمع غفير من الطبقة الثانية؟ فأر هارب من سفينة مزدحمة توشك على الغرق؟". ويتحدث عنه تارة ثالثة كأعجوبة: "ولعله من الأمور المستغربة أنك على الرغم من أنك قد تمكنت من العيش ثلاثين عاماً في المدينة ، وعاماً متشرداً في منطقة تدور فيها حرب (إن كان لنا أن نصدق القصة التي رويتها)، وأمكنك أن تعيش، فإنك تعيش مثل بطة صغيرة مدللة ضعيفة للغاية أو قزم شائه، أو فرخ طائر خرج لتوه من عشه، ليس لديك أوراق ولا مال ولا أسرة ولا أصدقاء ولا تدري من أنت، أكثر الغامضين غموضاً، غامض إلى حد يجعل منك أعجوبة". ثم يكتب إليه (خطاباً) يصوره في جانب منه على أنه حشرة: " إنك مثل حشرة يا "مايكل" .. كل ما تملكه من دفاعات ضد عالم من الذين يفترسونها هو شكلها الغريب أنت مثل حشرة هبطت - ويعلم الله كيف حدث ذلك - وسط واد حجري قاحل وأنت ترفع رجلك الحشرية كل مرة، وتحرك لمقدار بوصة بحثاً عن شيء تندمج فيه، ولا يوجد مثل هذا الشيء"، ليسبغ عليه في نهاية الخطاب أنه الوحيد "الذي سرت وراء بصيرتك المعتوهة لتقضي زمانك منتظراً في ملجأ للأيتام (اعتقاداً منه بأنه مكان ليختبئ تحته) متفادياً الحرب والسلام ، منسلأ إلى مكان لا يحلم أحد بأن يعثر عليك فيه ، بحيث يمكنك أن تعيش بأسلوبك العتيق مسائراً للزمن ومراقباً

للفصول، دون أن تحاول تغيير التاريخ إلا بقدر ما تحاول ذلك حبة الرمل "

وبقدر ما ارتفع القسم الأول بالرواية إلى عالم (خيالي) سامق ، إذا بالقسم الثاني يشدها (واقعيًا) إلى أرض جنوب أفريقيا العنصرية، وما يدور فيها من حرب ، وهو ما بدا في أكثر من موضع، وبشكل سافر، حين يحاور الصيدلي " نويل " القائد العسكري للمشفى: "قلت : هل يمكنك أن تذكرني بالسبب في أننا نخوض الحرب ؟ لقد قلت لي ذات مرة منذ فترة طويلة، ويبدو أنني نسيت .

فقال نويل : نحن نخوض هذه الحرب؛ حتى تكون للأقليات كلمة مسموعة في تقرير مصيرهم "

ويختتم الصيدلي (الراوي) هذا القسم بتحويل مايكل إلى (رمز)، ثم إذا هو يحدد موقفه بدقة كفرد (منعزل) عن النظام "إن إقامتك في المعسكر لم تكن سوى رمز، إذا كنت تعرف معنى كلمة رمز، وسوف أهتم بأعلى ما لدى من قوة قائلاً: لقد كنت رمزاً يوضح إلى أي مدى هو فاضح، وإلى أي مدى هو أمر باعث على الغضب أن يوجد إنسان في نظام، دون أن يصبح طرفاً فيه"

ويرجع كويتزي ثانية في القسم الثالث، إلى الراوي الأول، الذي يسرد بضمير الغائب ، وهو يتابع "مايكل" في جولة جديدة على شاطئ البحر؛ ليعيش على (إحسان) رفيق جديد تمارس أخته الجنس مع "مايكل"، لينتهي الرواية برغبة (متفائلة) للعودة إلى عالم الزراعة ثانية !

رواية "خزى" :

نستابع فى رواية "خزى" التى ترجمها أسامة مترجى، وصدرت عن دار الجندى بدمشق (٢٠٠٢) رؤية شديدة العمق ، جرت أحداثها على أرض (الواقع) فى جنوب إفريقيا ، بعد انتهاء حقبة النظام (العنصرى)، وعودة السلطة الى أبناء الوطن (السود) ، و(الثمن) الذى كان على (أحفاد) الفئة الباغية (البيض) أن يدفعوه ، حتى يتاح لهم البقاء فى (الوطن) ا

بين عالمين :

تقدم الرواية التى تروى بضمير الغائب، عبر فصولها الأربعة والعشرين، (واقع) جنوب إفريقيا بعد الاستقلال ، من خلال التغلغل بين حنايا عالمين (متناظرين) : (مدينة) ويندسورمايختر، و(قرية) سالم التى تقع على طريق غرامستاونكتون . فى المدينة بعض من فلول مجتمع(البيض) ، وفى القرية قلة من البيض وكثرة من السكان الأصليين (السود) . فى المدينة توجد جامعة كيتاون ، التى يعمل بها بطل الرواية العجوز ديفيد لرى، أستاذًا مساعدًا فى مادة الاتصالات فى اللغات الحديثة، ويبلغ من العمر اثنين وخمسين عامًا ، مطلق بعد أن تزوج مرتين، له ثلاثة كتب ، ويعد مشروع أوبرا موسيقية عن الأيام الأخيرة فى حياة بيرون ، وفى القرية تعيش ابنته لوسى (من زوجته الأولى) وسط خمسة هكتارات من الأراضى الزراعية، التى ساعدها على شرائها ، وبناء بيت والإقامة فيه بمساعدة بتروس (الإفريقى) ، المتزوج ويعيش فى الإسطنبول، بعد أن أدخلت إليه الإضاءة.

كانت مشكلة الأستاذ العجوز هي إشباع حياته الجنسية ، والتي وقع بسببها في المحذور حين مارس الجنس مع إحدى طالباته ، فحوّل الى التحقيق بناء على شكوى منها ومن أسرتها ، وإزاء اعترافه الواضح وعدم اعتذاره ، طرد من الجامعة، فارتحل الى ابنته في الريف ، حيث جرى الاعتداء عليهما واغتصاب الابنة بواسطة ثلاثة من الوطنيين السود ، ورفضت الابنة أن تبلغ الشرطة المحلية عن الاغتصاب

والآن ، إذا نظرنا الى موقف الأب والابنة من الحادثتين ، سنجد أن الأب قد برر ما حدث له بأن الجنس جزء من طبيعة البشر ، والشئ السيئ أن يجعل المجتمع الإنسان يكره طبيعته ، بينما كانت هي تشعر أن الرغبة عبء يمكن الاستغناء عنه . كما أرجع الأب، موقفه الى حرية التعبير وحرية التزام الصمت ، وكانت الابنة ترى أنها قد شبت عن طوق الأب وأصبحت لها حياتها المستقلة . وكان هو يرى أن الوقت قد حان لتواجه خياراتها بشجاعة ، وكان رأيها أنه إذا أراد أن يضع حداً للمتاجرة به بواسطة فضيحة الجامعة، أما كان ينبغي عليه أن يصمد ؟ أو لن تتزايد الشرثرة إذا هرب ؟

وفي الوقت الذي كان يرى فيه أن "سر لوسى : خزيه هو " ، كانت هي تعتبر أن ما حدث مسألة خاصة محض ، من شأنها وحدها ، لأنها وقعت في هذا الزمان وهذا المكان ، الذي هو إفريقيا الجنوبية، وعندما استمر في معارضتها.. قررت أنه (لايفهم) أى شئ !

وفي حفل أقامه بتروس ، بمناسبة اكتمال إقامة بيته ، دعاهما إليه ، رأى الأب أحد الثلاثة ،الذين اعتدوا على ابنته ، وحين هاجمه دافع عنه بتروس

وأخذته تحت حمايته ، وعندما طالب ابنته بإبلاغ الشرطة رفضت مجدداً .
وتفاهم الأمر بعد أن ظهر أنها حامل ، ورفضت فكرة الإجهاض . وحين
عرض بتروس على الأب الزواج منها ، وافقت على أن تستقل فقط
بمترها ، وأن تكون الأرض مهرها ، حتى تنضوي تحت حمايته ، فاضطر
الأب أخيراً أن يرضخ ، وأن يتعد عن طريقها ، ورجع كسيراً ؛ ليعتذر
أولاً لوالد الطالبة عما فعله معها . وكان في أعماقه مقتنعاً أنه غارق في
حالة من (الخزي) ، ولن يكون سهلاً عليه الخروج منها ، حتى أصبح
يقبل (الخزي) بصفته حالة وجوده ، " لقد حوكم بسبب أسلوبه في
الحياة ، لا لأفعاله الشاذة " . ولم يبق له إلا الفن ، فحاول أن ينهمك في
استكمال أوبراه ، و " لهذا كان عليه أن ينصت الى تيريزا .. قد تكون هي
آخر من بيدها إنقاذه . تيريزا هي الكرامة الغابرة " . كما استمر في القيام
بدوره الذي وجدّه في الريف بمساعدة صديقة ابنته ، التي تعمل في
مستوصف حيوانات ، في القتل الرحيم والتخلص من جثثها بحرقها .
وامتد الإهمال و استشرى إلى حياته ، وأفل مشروعه الموسيقي " مسكينة
تيريزا . لقد أعادها من القبر ، ووعدّها بحياة أخرى ، والأن هاهو
يأخذها ، ويأمل أن تسامحه من قلبها " .. كان قد أصبح مجرد عجوز بائس ،
يقضى عقوبته !

ثمن البقاء :

ويبقى سؤال : بم (يفسر) موقف الابنة لوسى ؟

إذا رجعنا الى (جذور) لوسى ، كما أوضحها الأب خلال حديثه
مع المشرفة على مستوصف الحيوانات ، حين قال " والدّة لوسى كانت

هولندية ولا بد أنى أخبرتك بهذا.. اسمها ايفيلينا.. عادت إيفى بعد الطلاق إلى هولندا ، وبعد ذلك تزوجت من جديد . ولم تتفق لوسى مع زوج أمها الجديد ، فطلبت أن ترجع إلى جنوب إفريقيا " ، واختارت محيطاً معيناً ومستقبلاً معيناً " . ولعل فى ذلك ما يفسر عرضه عليها أن ترحل إلى هولندا ، حيث "لديها عائلة فى هولندا وأصدقاء . وقد لا تكون هولندا المكان الأكثر إمتاعاً للعيش فيه ، لكنها على الأقل لا تولد كوابيس" ، لكنها رفضت عرضه .

والآن إذا أردنا أن نعرف (ماتريده) لوسى ، فسيتجلى ذلك من خلال حوار مركز كاشف مع أبيها، حين قال ملوحاً بيده باتجاه الحديقة: " أهذا ما تريدن من الحياة ؟ " ونحو المنزل الذى كان سقفه يعكس أشعة الشمس المتألثة. أجابت لوسى بهدوء : " إنه يفى بالغرض " كما كانت لوسى (تعى) أن صديقتها بف وبيل شو - كما قالت له - " لن يرقيا بى إلى حياة أفضل ، والسبب فى ذلك يعود إلى أنه لا وجود لحياة أرقى .. هذه هى الحياة الوحيدة المتوافرة؛ أى التى نتقاسمها مع الحيوانات "

وفى الوقت الذى كان والد لوسى يتعامل بعقلية (الماضى) ، فيطلب منها أن تطرد بتروس ، الذى كان (عبداً) عندها ذات يوم ، كانت هى تتعامل بعقلية (الحاضر) بكل ما اشتمل عليه من متغيرات ، وهو ما أوضحته حين قالت إنه " ليس مجرد عامل مستأجر، أستطيع أن أطرده؛ لأنه فى رأى يختلط بالأشخاص غير المناسبين، هذا الوضع انتهى ، ذهب

مع الريح، وإذا أردت أن تعادى "بتروس"، فمن الأفضل أن تتأكد مما لديك من حقائق"

وقد يفسر ذلك بأن الأب مازال يهيمن عليه الفكر (العنصرى) القلبي يهيمن عليه، وهو مابداً خلال حوارهِ مع بتروس، حين أوضح له أنه سيتزوج لوسى فطلب الأب منه أن يشرح مايعنى، ثم تراجع قائلاً "ليس هكذا نعالج نحن الأمور" .. "نحن" كاد يقول "نحن الغربيون".

وعلى الجانب المقابل، جانب بتروس، تجلّى الاتجاه ذاته بالاتجاه الى (معسكره) الأكبر وبشكل سافر، حين واجه الأب بتروس بأنه كان يعرف أحد المغتصبين الثلاثة، ويدعى بولوكس وهو أخو زوجته، فأجاب "بتروس" مدافعاً "لقد عدت لتعنى بابنتك، أنا أيضاً أعنى بابنى". ثم استطرد مؤكداً الارتباط (القبلى) ذاته "نعم.. هو ابنى.. هو عائلتى.. هو قومى". عندئذ فهم الأب (الحقيقة): "إذاً هذا هو الأمر، لم يعد يكذب.. قومى.. جواب عار كما أراده"

لم يكن الأب هو من لمس (لب) الحقيقة، بل كانت الابنة لوسى، حين فهمت أن هناك (ميراثاً) قديماً من الكراهية والحقد، وجد له (متنفساً) بعد أن تغيرت الأحوال "كان الأمر شخصياً، وقد نفذ بحقد شخصى. هذا ما أذهلنى أكثر من أى شىء آخر.. أما بقية الأمر فقد كانت متوقعة.. ولكن.. لماذا يكرهونى إلى هذا الحد؟ إن عيى لم تكن قد وقعت عليهم قط"

إن ما لم تستوعبه لوسى من الأمر، أنها لم تكن مقصودة بنفسها، بل (كرمز) لطبقة قديمة من البيض، تأصلت كراهيتها عبر سنين من القهر

فى نفوس السود . ولعل ذلك ماعناه بولوكس بعد انتهاء شجاره مع الأب وكلايه ، حين كانت آخر كلماته " سنقتلكم جميعا ! "

وفى لحظة (وعى) استبصرت الابنة حقيقة ما يحدث ، حين واجهت أباهما " ماذا لو أن ذاك هو الثمن الذى على المرء أن يدفعه ليقى هنا ؟ ربما هكذا يفكرون هم ، وربما هكذا يجب على أن أفكر أنا أيضا . هم يرون أنى أملك شيئا .. يرون أنفسهم كمحصلى ديون ، كجباة ضرائب . ما المبرر ليسمحوا لى أن أعيش هنا دون أن أدفع الثمن ؟ لعل هذا مايقولونه لأنفسهم "

فى تلك اللحظة ، انداحت أمام عيني الأب (الحقيقة) عارية ، سافرة " عصابة من ثلاثة رجال .. ثلاثة آباء مجتمعين فى واحد .. مفتصبون أكثر منهم لصوص ، كما وصفتهم لوسى ، مفتصبون اجتمعوا معا وراحوا يحشطون المنطقة ، يفتصبون النساء ، وينغمسون فى متعهم العنيفة . حسنٌ ، كانت لوسى على خطأ ، لم يكونوا يفتصبون ، كانوا يتزوجون . لم يكن مبدأ اللذة هو الذى يحكم العرض وإنما الخصى ، أكياس منتفخة بنطف تتوجع لتحقيق اكتمالها " ، " أى نوع من الأطفال يمكن لنطفة كتلك أن تنتج ، نطفة وضعت داخل امرأة ليس بفعل الحب ، وإنما بفعل الكراهية ، اجتمعوا عمائيا لبدورها ، لدمغها ، كبول كلب ؟ "

وحين رأى الأب (تقبل) ابنته لدفع (ثمن) البقاء ، حاول أن يشيها عن عزمها " لكن ما تتحدثين عنه أمر جديد .. إنه استعباد .. يريدون أن يستعبدوك "

فصحت له الابنة تعبيره: " إنه ليس استعبادا .. هو إخضاع ..
إذلال " !

وأسفرت عن قبولها الزواج بوضوح " عد إلى بتروس...-إذا ظل
المثل باسمي - سوف أصبح ساكنة ، وأقيم على أرضه "

كانت تنازل عن أرض سبق أن تملكها ، تنازل عن كل شيء ،
مقابل بيت صغير تقيم فيه وحدها بحرية، فاعترض الأب: " كم هذا
مدل. كانت آمالاً شامخة ، وهاهي تنتهي إلى هذا " .

فأجابت " نعم ، أوافقك ، هو مدل . ولكن لعلها تكون نقطة
بداية جيدة . لعل هذا ما ينبغي على أن أتعلم قبوله .. أن أبدأ من
الصففر، دون أى شيء .. بلاخيارات ، ولا أسلحة ، ولا ملكية ،
ولا حقوق ، ولا كرامة "

" ككلبة "

" نعم ، ككلبة "

كانت الابنة عبر حياتها في الريف سنوات طويلة ، قد تفهمت عدالة
قضيتهم ، حتى بعد أن وقعت ضحية في طريقها ، وأنه كان يتعين عليها
- طالما اختارت البقاء - أن تدفع ثمن ميراث طويل من الكراهية والحقده
والقهر والاستغلال لإمبراطورية (الآمال الشامخة) ، التي تهاوت محترقة ،
وإن ظل أوارها حياً تحت الرماد ، يحرق بعض الأبرياء بضراوة عمياء

* حوار نادر مع ج. م. كويتزى حول رواية "خزى"

كاتب يفضل أن يدع كتبه تعبر عن نفسها !

حاوره : جون مارك ابرهات

إذا كانت كتابة ج.م. كويتزى مركزة.. فإن الرجل نفسه قليل الكلام .. ينأى المؤلف الجنوب إفريقى بنفسه عن الشهرة . إنه يعيش كى يعمل، وهو عمل يتكون من أستاذ فى اللغة الإنجليزية ، وكتابة القصص الفائزة بجوائز .

جاء القليل المعروف عن جون مايكل كويتزى فى غالبية كلمحات ثانوية خاطفة، مثل: مقال جاسون كورلى فى أكتوبر ١٩٩٦ فى " نيو ستيتسمان " ، الذى اقتبس منه الكاتب رين مالان مايلى :

" كويتزى " ، قال مالان " رجل ناسك إجمالاً فى نظامه الذاتى وتفانيه . هو لا يشرب — أو يدخن ، أو يأكل اللحم .. تتسع مساحات دوائره ، كى يحتفظ بلياقته ، ويقضى ساعة يومياً على الأقل أمام مائدة كتابته كل صباح ، سبعة أيام فى الأسبوع . ادعى زميل عمل معه لمدة عقد من الزمان ، أنه رآه يضحك مرة واحدة . ومن خلال معرفة شخصية ، بعد أن حضر معه عدة حفلات للعشاء ، لم ينطق كويتزى بكلمة واحدة"

لم يكسر كويتزى صمته ثامناً ، مؤخراً من أجل " ذا كنساس سبتي ستار " ، لكنه ثناه فعلاً ، مانحاً حواراً نادراً . عرض الكاتب إجابات مدبجة عن أسئلة البريد الإلكتروني (معروضة من خلال وكيله الأدبى) ،

تستعلق برواية "خزى"، التي فازت بجائزة البوكر عام ١٩٩٩، واختيرت مؤخرًا بواسطة "ذا ستارز" لنادى الكتاب FYI. كانت جائزة البوكر الثانية لكويتزى عملاً فذاً، لم يحدث لأى كاتب آخر. حدثت فى رواية "خزى" فواجع للبروفيسور ديفيد لرى مع إحدى طالباته، فقد على أثرها وظيفته، كما تعرض لهجوم بدنى وقع عليه هو وابنته، ففاضل ضد تيارات العنصرية الموروثة فى جنوب إفريقيا الجديدة".

لكن رواية "خزى" ليست محزنة، وربما يرجع ذلك إلى أن لرى قد اتخذ موقفاً عدوانياً من خلال دفاع عصبى لما يتطلبه المجتمع المعاصر من المارقين، أو أن نثر كويتزى ينشر ضوءاً على ظلال قصته القائمة. وأخيراً - مرة أخرى- من يدري؟. هذا ما يعرفه كويتزى.. أو على الأقل ما كان راغباً أن يقوله.

*حدثت بعض أشياء غير سارة فى ذلك الكتاب، ورغم ذلك.. فإن رواية "خزى" ليست تجربة شديدة الوطأة على القراءة. كيف شيدت الكتاب الذى نقب عن أصل موضوع، يمكن أن يعتبر مروعاً تماماً: اغتصاب، عنصرية، قسوة على الحيوانات،.. إلخ، ومع ذلك ظل تدفق الكتاب مؤثراً بشكل ظاهر للعيان؟

كويتزى: لقد كتبت جيداً بقدر ما أستطيع. إذا كان تدفق الكتاب مؤثراً، فهذا يسعدنى.. لا يحتاج الفرد إلى نظرية حول أن يكتب جيداً، من أجل أن يكتب جيداً.

*عقب بعض القراء بأن ديفيد لرى شخصية يصعب أن تحب.. أنا لا أوافقهم، لقد كان رفضه أن يعتذر حول انبثاق عيوبه يكاد يكون بطولياً. هل اعتزمت بالنسبة له أن يكون محبوباً رغم عيوبه؟

كويتزى: استغرقت كتابة الكتاب أكثر من سنتين، ولم يكن ممكناً أن أعيش مع ديفيد لرى هاتين السنتين، إذا كان شخصية غير سارة كلية.

* كان للأستاذ لرى حادث مع إحدى طالباته، ثم أخذ الكتاب، بعد ذلك وعلى الرغم منه، مناح شيقة وغير متوقعة . كيف يحافظ الكاتب على تحكم متوتر لمادة الرواية ، حتى حين تمضى بالقراءة إلى أماكن ربما لم ولن يشاهدها القراء ؟

كويتزى: كيف أحافظ على تحكم متوتر ؟ كيف يمكن أن يظل فنان السلك العالى على السلك ؟ بأن يكون حذرًا من أن يسقط .

* ما تزال تعيش فى جنوب إفريقيا . هل تغيرت الأشياء فى السنوات العشر الأخيرة ، أم أن رأيك أنه ما يزال فى ذلك القطر عناصر شد مستمرة دون أن تحل ؟ ماذا يمكن لجنوب إفريقيا أن تفعل ، حتى تعالج تاريخها الطويل من الخلاف العنصرى ؟

كويتزى: أنا لست معالجًا، ولو كنت كذلك ، لكنت أول كلمات يمكن أن تراودنى " أيها المعالج ، عاجلهم " .

* ربما أكون قد بالغت ، ولكنى وجدت مشاهد تتعامل مع القسوة على الحيوانات ، ربما كانت أكثر تعديًا أثناء القراءة ، من تصوير الأشياء المرعبة التى تحدث للكائنات البشرية فى هذه القصة ؟

كويتزى: يوجد فى العالم حيوانات أكثر كثيرًا من الكائنات البشرية، لذلك لن يكون من الغباء أن نهتم بالحيوانات . وقد كتبت كتابًا مكرسًا كلية لسؤال حول كيف يعامل البشر الحيوانات ، هو " حياة الحيوانات "، الذى نشرته وكالة جامعة برستون .

* يقول ديفيد لرى أن بليته الجنسية حدثت بسبب الهوى . لكننى أتعجب من ذلك ، لأن كلا الطرفين فى هذا الشأن ، يظهران حقيقة بالأحرى ، عدم اكتراث حولها جميعاً . فى حالة لرى كانت هناك بالتأكيد رغبة جنسية ، لكن حتى رغبته تلك تبدو لى مثيرة للشك . هل يبحث ديفيد لرى حقيقة عن طريق للخروج من وجود مؤلم بالنسبة له؟ كويتزى: أنا لا أعرف الإجابة . أنا لا أعرف عن ديفيد لرى أكثر مما كتبت .

* إن من المغرى قراءة لقاء لرى مع بيف ، المرأة التى تعمل فى مستوصف الحيوان كمثال لنوع من النمو الروحى (على الأقل كان ينام مع امرأة ناضجة بدلاً من إحدى طالباته) . وكان من المغرى أيضاً قراءة مثال آخر للغزل؛ أى قراءة تفضل ، أو هل تسقط حقيقة علاقته مع بيف فى مكان ما بين تلك التيارات الصارمة ؟

كويتزى: لا أعتقد أنها فكرة جيدة للكتاب أن يمنحوا أنفسهم سلطات، حول كيف يمكن لكتبهم أن تقرأ .

* كان يمكن لديفيد لرى أن يوصف بالتأكيد كمتكبر ، حينما كانت الرواية تبدأ .. ربمابقى بعض من ذلك النوع فى النهاية، ولكن لو حدث ذلك فإننى لا أراه. هل يوجد أى طريق ، كى يكون متكبراً وأن يشعر بالخزى، كذلك بالدرجة نفسها؟ . لنصغ الأمر بشكل آخر: هل كان ديفيد لرى بطلاً بيرونيًا ؟ . لقد كان معجباً بأعمال بيرون فى أى وقت، فى تلك الرواية، كان كذلك؟

كويتزى: لست متأكدًا من أنه يمكن لأى فرد أن يكون شخصية بيرونية خارج دراما بيرونية . كان ديفيد لرى دارسًا لبيرون ، كان

يكتب أوبرا من نوع ما حوله، ودون أدنى شك كان لبيرون تأثير مولد عليه ، كما لكل الكتاب الذين نقرأ لهم بعمق . أليس ذلك كافياً ؟
* هل الحنو أكثر أهمية من الحب ؟

كويتزى: أو ليس مهمًا من أجل ترتيب الفضائل .

عن حوار منشور

جريدة "كانساس سيقى ستار"

بتاريخ ٦ أبريل ٢٠٠١

نص جديد ، وكتابة أصيلة ؛

والآن ، لتخيل ج. م. كويتزى حين وصلتته دعوة مركز تاونسند للعلوم الإنسانية ، بأنه يشرفهم أن يكون ضيفهم (المختار) لدورة محاضرات " أنا " السنوية ، وأن له أن يشارك بأى موضوع يختاره .

لم يكن (اختيار) الموضوع صعباً ، بل لعله نبع تلقائياً من واقع (انتمائه) الخاص؛ إذ طالما سيتحدث إلى جمهور متميز من طلبة وخريجي وأساتذة جامعة بيركلى بالولايات المتحدة (الأمريكية) ، فيفترض أنهم ينتظرون منه أن ينقلهم إلى عالمه الخاص (كروائى) من جنوب (إفريقيا)، من خلال إطلالة أوسع على قارة (إفريقيا) ، ذلك العالم (المناظر).. الذى لا (يعرفون) عنه الكثير . وربما ، هكذا (بزغ) بشكل طبيعى موضوع "الرواية فى إفريقيا " !

لكن الأمر لم ينته عند هذا الحد ، فعلى الرغم من أن الموضوع كبير ، واسع ، ومتشعب ، إلا أنه كباحث أريب ، لم يكن عبء البحث يشكل عقبة أمامه . لكن ذلك بالتحديد ، لم يكن أيضاً يرضيه ، بل كان يمثل تحدياً له؛ لأنه كان يرفض أن يسقط فى فخ بحث أدبى ، له شكل (تقليدى)، تم استنفاده من كثرة استخدامه.. كان يطمح (كفنان) كبير إلى شكل (جديد) !

لم تكن هى المرة الأولى ، التى يقع فيها كويتزى فى هذا (المأزق) ، كان قد سبق أن وجهت إليه دعوة مماثلة ، كى يلقي محاضرة فى كلية بنجتون عام ١٩٩٧ ، بعنوان " ما الواقعية ؟ "، فى الوقت الذى كان فيه قد أكد وجوده ، حتى تلك اللحظة— عبر ما يقرب من نصف قرن من

الزمان - في مجالين : الأول (إبداعى) نشر فيه ثماني روايات، منها روايتان قصيرتان ، والثاني (نقدى) ، حيث عمل أستاذا للأدب الإنجليزي بعدد من الجامعات ، كما صدر له كتابان نقديان ، بالإضافة إلى عشرات المقالات النقدية ، التي جمع بعضها مما نشره منها، في الفترة من ١٩٨٦-١٩٩٩ ، في كتاب بعنوان " شواطئ غريبة " .

كان كويتزى يجمع في تكوينه بين قدرات المبدع اللامع والناقد المتخصص، وبحكم تكوينه العلمى وحساسيته ، كان (واعيا) بإمكاناته تلك، وربما خطرت له عندئذ فكرة من (وحي) تكوينه . . لماذا لا يمزج بين المجالين في نسيج واحد ، يجمع بين (القصة) و (النقد) ، وتقدم فيه الرؤية النقدية من خلال شكل قصصى ؟ !

كانت الفكرة شديدة (البساطة) ، شديدة (الجدة) ، شديدة (الأصالة) في الوقت نفسه. ولربما لفرط ما كانت في متناولنا ككتاب لم يفتن إليها أحد ، أو ربما فطن إليها البعض وأعيتهم المحاولة حين باءت بالفشل؛ لأنها كانت - في الحقيقة - تتطلب قدرات خاصة في مجال النقد والإبداع ، حتى بدت وكأنها كانت تنتظر ذلك الوافد (الجديد) من جنوب إفريقيا ، الذى درس واستوعب تاريخ تطور الرواية العالمية ، وكان يجمع بين جنبه قدرات متميزة في الإبداع والنقد ، مكنته من (إبداع) شكل جديد، يجمع في سيجه القصصى مادة نقدية!

نقد ج. م. كويتزى تلك الفكرة ، أولاً في " ما الواقعية ؟ " في كلية بنجستون عام ١٩٩٧ ، ولما تكررت الدعوة ، نفذها بشكل أكثر إمتاعاً للقراء ، في " الرواية في إفريقيا " في جامعة بيركلى عام ١٩٩٨ ، ولعل

هذا ما سيلمسه القراء من سلاسة في العرض ، وبساطة في التناول ،
وحبكة في البناء ، أثناء قراءة (ترجمة) هذا النص (البديع) ،الذى يقدم
أيضا كتابة (أصيلة) شديدة الصدق والتأثير !

”الرواية في إفريقيا”

ج. م. كويتزي

”قراءة في ترجمة النص”

تقابل ، فى حفل عشاء (س) ، الذى لم تره منذ سنين . تسأله ، إذا
ماكان مايزال يدرس فى جامعة كويتزلاند ؟، يجيب " لا " ، فقد تقاعد
وهو يعمل الآن فى سفن تطوف البحر ، تسافر عبر العالم ، عارضاً أفلاماً
قديمية ، متحدثاً إلى أناس متقاعدین حول برجمان وفللىنى، وهو لم يندم
أبدًا على اتخاذه هذه الخطوة. " الأجر جيد ، عليك أن ترى العالم .. هل
تدريين ؟.. الناس فى ذلك العمر ينصتون فعلاً لما يجب عليك أن تقول "،
يلح عليها أن تبذل محاولة، " أنت شخصية بارزة ، وكاتبة معروفة
جيدا. إن خط الطواف الملاحى ، الذى أعمل له سيوافق على أن
يتعاقد معك ، ستكونين شارة امتياز على قبعتهن .. قولى كلمتك،
وسأقدم الأمر إلى صديقى المدير " .

يثير العرض اهتمامها .. كانت على سفينة لآخر مرة عام ١٩٥٨ ،
حين أبحرت من سيدنى إلى إنجلترا، إلى البلد الأصلى . سريعاً بعد ذلك بدأ
تراجع خطوط بواخر الذهاب العظيم إلى المحيط ، واحداً إثر الآخر ثم تم
هجرها.. تلك نهاية عصر، ولن تمنع فى أن تفعلها ثانية ، وتمضى إلى
البحر.. إنها ترغب أن ترى جزيرة " إيستر " ، و " سانت هيلينا " ،
حيث عزل نابليون، كما ترغب فى زيارة قارة " أنتاركتكا " ، ليس فقط
كى ترى تلك الآفاق الشاسعة ، تلك الضياع القاحلة من الثلوج ، ولكن

لكى قبط أيضاً إلى سابع وآخر قارة.. كى تعرف ماذا يعنى أن تكون مخلوقاً حياً على أرض باردة لإنسانية .

كان (س) جيداً ككلمته.. يصل فاكس من المراكز الرئيسية من خطوط "سكانديا" في ستوكهولم: ستبحر باخرة "س.س. نورثرن لايتس" في شهر ديسمبر من ميناء "كريستشيرش"، في رحلة طواف بحرية لمدة خمسة عشر يوماً إلى "روس آيس شلف"، ثم إلى كيب تاون . هل يثير اهتمامها أن تنضم إلى هيئة التسلية والتعليم ؟ علماً بأن مسافرى سفن سكانديا للطواف البحرى ، كما يصفهم الأدب "أشخاص متميزون، يأخذون أمر تفضية وقت فراغهم بجدية"، وسيكون تدعيماً للبرنامج الذى يجرى على سطح السفينة عن علم الطيور وعلم تميؤ الماء البارد، ولكن سيكون من دواعى سرور "سكانديا" إذا ما أمكن للكاتبة المعروفة اليزابيث كاستلو أن تجد وقتاً كى تقدم مقررًا ، ولنقل ، الرواية المعاصرة. وبالمقابل ، ومن أجل أن تتواصل بنفسها مع المسافرين ، فسوف يوفر لها مضجعاً درجة أولى مكيف الهواء ، مدفوع النفقات على "كريستشيرش" حتى كيب تاون ، تكريماً لاغتنامها .

كان عرضاً لا يمكن لها أن ترفضه ، فتلحق بالسفينة بميناء "كريستشيرش" في صبيحة العاشر من ديسمبر.. تجد كابينة صغيرة ولكنها مرضية تماماً، وكان الشاب الذى يدير تنسيق التسلية والتطوير الذاتى محترماً . كان المسافرون على مائدتها في فترة الغداء ، أناسا متقاعدین ، أناس من جيلها نفسه، مسرورين ، وغير متفاخرين .

كانت تعرف واحداً فقط من بين رفقاءها ، هو أمانويل أجيدى ، كاتب من نيجيريا . قابلته لأول مرة منذ سنوات ، سنوات أكثر من أن تتذكرها ، فى مؤتمر " القلم " فى كوالا لامبور. كان عندئذ مرتفع الصوت ومتقدماً ، حتى ظنته نوعاً "متكلفاً " .. هكذا سيكون على الأقل هناك من يتحدث معه ، شخص ما سيكون ، بطريقة ما ، إلى جانبها .

يقضى أجيدى وقتاً قليلاً هذه الأيام فى وطنه المحلى .. يقضى أمور حياته عن طريق دائرة المحاضرة ، وهى دائرة واسعة بما فيه الكفاية؛ حتى تبدو أنها تشمل سفن الطواف البحرى .. ستكون تلك رحلته الثالثة على " نورثرن لايتس " مريحة جداً ، يقول ، باسترخاء شديد: من كان يخمن، يقول ، أن ولداً ريفياً مثلى سيصل إلى هذا الطريق ؟، وبمنحها ابتسامة كبيرة .

" أنا نفسى فتاة ريفية " كان يمكن أن تقول ، لكنها لم تفعل: " ليس هناك شيء خاص فى كونك من الريف " .

كان متوقعاً أن يدلى كل من هيئة التسلية بحديث قصير عام: " مجرد أن تعرف من أنت ، ومن أين أتيت " يوضح المنسق الشاب بلغة إنجليزية حذرة .. اسمه ميخائيل ، وسيم بطوله ، أشقر على النسق السويدى ، ولكنه صارم جداً ، بالنسبة لها.

كان عنوان حديثها " مستقبل الرواية " ، وبالنسبة لأجيدى "الرواية فى إفريقيا " . كانت ستتكمم وفقاً للبرنامج فى صبيحة أول يوم لإبحارهم ، وكان سيتكمم فى فترة ما بعد ظهيرة اليوم نفسه، ويأتى فى المساء صوت تسجيلات " حياة الحيتان " .

يقوم ميخائيل بنفسه بالتقديم: " الكاتبة الأسترالية المشهورة " ، كما يدعوها، " مؤلفة رواية منزل في شارع أكسل وروايات أخرى عديدة ، التي نتشرف حقيقة بأن تكون بيننا " .. يثيرها أن ترتبط مرة أخرى بكتاب صدر منذ زمن بعيد في ماضيها ، ولكنها لا تملك أن تفعل شيئاً حيال ذلك.

" مستقبل الرواية " هو حديث سبق أن قدمته من قبل ، في الحقيقة ، عدة مرات من قبل ، مطولاً أو مختصراً بما يعتمد على المناسبة.. لاشك أن هناك ترجمات مطولة أو مختصرة عن الرواية في إفريقيا ، وعن حياة الحيتان أيضاً، وقد اختارت نصاً مختصراً من أجل هذه المناسبة.

" لست معنية كثيراً بموضوع مستقبل الرواية " تبدأ ، محاولة أن تصدم مراجعيها: " في الحقيقة فإن المستقبل بشكل عام لا يعينى.. المستقبل ، رغم كل شيء ، هو بناء من آمال وتوقعات.. إنه ما يكمن في الذهن ، إذاً ليس له حقيقة " .

" بطبيعة الحال قد تجيبون أن الماضي هو بطريقة مماثلة قصة.. الماضي تاريخ ، وما التاريخ إلا قصة نحكيها لأنفسنا ، بناء ذهني . لكن هناك شيئاً معجزاً حول الماضي يفتقد إليه المستقبل . إن ما هو معجز حول الماضي هو أن كل الأمم - ربما حتى كل النوع البشرى بشكل عام - قد نجح في صنع آلاف وملايين القصص الفردية - القصص التي ولدت بالتحام كائنات بشرية بشكل كاف؛ كي تمنحنا ماضياً مشتركاً ، وتاريخاً مشتركاً .

يختلف المستقبل.. ليست لدينا قصة مشتركة للمستقبل.. يبدو أن خلق الماضي قد استنفذ قدراتنا الجماعية على الخلق.. وبالمقارنة مع قصتنا حول الماضي ، فإن قصتنا حول المستقبل هي تجريد ، قاحل ، شأن شاخص ، كما تؤول كل رؤى من السماء ، إلى أن تكون: من السماء أو حتى من الجحيم "

تقضى الرواية ، الرواية التقليدية ، كما نقول ، كمحاولة لتفهم قدر الإنسان ، لتفهم كيف أن شخصاً ما ، كائنًا تابعًا ، بدأ من نقطة أ ، ومضى عبر تجارب إلى نقطة (ب) ، و(ج) ، و(د) ، ليتوقف عند نقطة (ز). لذلك فإن الرواية مثل التاريخ أيضًا ، هي تمرين على بناء الماضي.. ومثل التاريخ أيضًا، فإن الرواية تعتبر تحقيقًا في قوة الشخصية، وفي قوة الظرف. وباكتشاف قوة الماضي كى ينتج الحاضر، فإن الرواية توحى بكيف يمكن أن نكتشف الحاضر؛ كى ينتج المستقبل.. هذا هو ما تقدمه الرواية ، أو ما تستطيع أن تقدم، وهذا يفسر لماذا توجد لدينا.

لم تكن واثقة ، أثناء قراءة نصها ، ما إذا كانت تؤمن أكثر من ذلك بما تقول.. ربما كان لتلك الأفكار بعض الاستحواذ عليها، حين كتبها لأول مرة منذ عدة سنوات ، لكن بعد عدة تكرارات، بدأ التعب يبدو عليها، وكذلك عدم الاقتناع .من ناحية أخرى.. لم تعد تؤمن بقوة شديدة أكثر من ذلك في الإيمان.. يمكن أن تكون الأشياء صحيحة ، كما يراد لها ، حتى لو لم يؤمن الفرد بها ، بالتخاور معها.. ربما لم يعد الإيمان أكثر من منبع للطاقة ، مثل بطارية ، يصل بها الفرد فكرة ، حتى يجعلها تعمل.. مثلما يحدث حين يكتب فرد : إيمان بما يجب أن تؤمن به ، حتى يتم العمل .

إذا كانت لديها متاعب إيمانية في مداخلتها ، فإن لديها متاعب أكثر شدة في منع عدم الاقتناع بذلك من أن يظهر في صوتها، رغم أنها مؤلفة ، مرموقة ، كما يقول ميخائيل ، " منزل شارع أكسل " وكتب أخرى ، ورغم حقيقة أن مستمعيها من نفس جيلها ، وهو ما يعنى أنهم يسيطر عليها ماضيًا مشتركًا ، فإن التصفيق في نهاية محاضرتها كان يفتقد إلى الحماس .

تجلس في الصف الخلفى ، من أجل حديث أيمانويل أجيدى.. كانوا قد تناولوا في الوقت نفسه غداءً طيبًا ، ويبحرون جنوبًا في بحار لاتزال هادئة. توجد هناك فرصة محدودة لأن يوجد بعض الجمهور الطيب بين المستمعين - عددهم كما تخمن ، حوالى خمسون - سيغفون لإراديًا. فى الحقيقة ، من يعلم ، ربما تغفى هى نفسها لإراديًا، على أية حال.. فإن أفضل ما تفعله هى أن تكون غير ملاحظة.

" ستعجبون من السبب فى أننى اخترت موضوعى (الرواية فى إفريقيا)، يبدأ أيمانويل بصوته الذى يهدر دون جهد . " ما الشيء شديد الخصوصية حول الرواية فى إفريقيا ؟ ماذا يجعلها مختلفة ، مختلفة كفاية حتى تستحوذ على اهتمامنا؟"

" حسنا ، دعونا نرى.. نعرف كلنا ، فى المقام الأول ، أن حروف الهجاء ، فكرة حروف الهجاء ، لم تبرز فى إفريقيا. أشياء كثيرة بزغت فى إفريقيا ، أشياء أكثر مما تعتقدون ، ولكن ليس من بينها حروف الهجاء . لقد جلبت حروف الهجاء إلى هناك ، أولاً بواسطة العرب ، ثم مرة أخرى بواسطة الغربيين.. لذلك فإن الكتابة فى إفريقيا ، كنص مكتوب - ولن نقول شيئاً عن الرواية - هى أمر حديث.

" قد تسألون.. هل تكون الرواية ممكنة دون كتابة روائية ؟ هل كان لدينا في إفريقيا رواية قبل أن يجي أصدقاؤنا المستعمرون؟ دعونا نرجع ذلك السؤال في الوقت الراهن.. قد أعود إليه لاحقاً . "

" ملاحظة ثانية : لا تعتبر القراءة إعادة خلق إفريقيا بشكل مطابق.. الموسيقى نعم ، الرقص نعم ، الأكل نعم ، الحديث نعم - كثير من الحديث . لكن القراءة ، لا ، وبشكل خاص قراءة الروايات الضخمة.. تجذبنا القراءة نحن الإفريقيون ، كعمل متوحد ، ذلك الذي يتركنا بصعوبة.. حين تزور مدناً أوربية عظيمة مثل باريس ولندن ، ترى المسافرين يصعدون إلى القطارات ، ويستخرجون فوراً من حقائبهم وجيوبهم كتباً ، وينسحبون إلى عوالمهم المتوحدة.. يبدو إخراج الكتاب في كل مرة مثل إشارة تنتصب". " دعني وحيداً" ، تقول الإشارة : " أنا أقرأ.. إن ما أقرأه أكثر أهمية مما يمكنك أن تكون " .

" حسنا ، نحن لسنا مثل أولئك في إفريقيا.. نحن لالنجب أن نزع أنفسنا عن البشر الآخرين ونرتد إلى عوالم خاصة.. نحن لم نعتد على جيراننا المنسحبين إلى عوالم خاصة . إفريقيا هي قارة يتشارك البشر فيها.. ليست مشاركة أن تقرأ كتاباً بنفسك . إن ذلك مثل أن تأكل وحدهك أو تتحدث وحدهك .. إنه ليس أسلوبنا.. نحن نجد ذلك عملاً جنونيا إلى حد ما".

" نحن ، نحن ، نحن " تفكر: "نحن إفريقيا.. إنه ليس أسلوبنا " . إنها لم تحب أبدا لفظة " نحن " في شكلها التضميني، ربما بدأ إيمانويل يشيخ، لكنه لم يتغير.. الإفريقية : هوية خاصة ، قدر خاص .

لقد كانت في إفريقيا : في أراضي كينيا المرتفعة ، في زيمبابوي ، في مستنقعات " أو كافانجو" ، وشاهدت إفريقيين يقرؤون ، إفريقيين عادين ، في محطات الباصات ، في القطارات . لم يكونوا يقرؤون روايات ، أترف ، بل كانوا يقرؤون صحفًا . لكن أليست الصحيفة عالمًا خاصًا ، كالرواية ؟

" من ناحية ثالثة " يقول أجيدى ، " في النظام العالمى العظيم الذى نعيش اليوم تحت ظلاله ، أصبحت إفريقيا موطن الفقر . ليس لدى الإفريقيين مال للرفاهيات.. في إفريقيا يجب أن يمنحك الكتاب شيئًا في مقابل ما أنفقت عليه من نقود . ماذا يجعلنى أتعلم قراءة هذه القصة ؟ سيسأل إفريقى ما : كيف ستطورنى ؟ قد يحزننا الموقف ، ولكننا لا نستطيع ببساطة أن نتجاهله.. يجب أن نأخذ الأمر بجدية، ونحاول أن نفهمه .

" نحن نصنع كتبًا فعلاً في إفريقيا ، لكن الكتب التى نصنعها تكون من أجل الأطفال ، كتبًا تعليمية بأبسط معنى.. إذا أردت أن تجنى مالاً من طباعة الكتب في إفريقيا ، فإن أفضل حل لك هو أن تنتج كتبًا ستقرر على الأطفال؛ لأنها ستشترى بكميات بواسطة نظام التعليم؛ كى تقرأ وتدرس في حجرات الدراسة . إذا كنت كاتبًا له طموحات جادة ، يريد أن يكتب روايات عن البالغين وموضوعات تتعلق بهم ، فستناضل من أجل النشر، وغالبًا سيكون عليك أن تتطلع إلى الخارج من أجل الخلاص.

" بطبيعة الحال ، ليست تلك هي الصورة الكاملة التي أقدمها هنا اليوم، سيدات وسادة النورثون لايتس . كي أقدم صورة كاملة، سيستغرق الأمر فترة ما بعد الظهر كلها.. إنني أقدم فقط تخطيطاً متسرعاً، غير مصقول. بطبيعة الحال ، هناك ناشرون في إفريقيا ، واحد هنا، آخر هناك، سيدعمون الكتاب المحليين؛ حتى إذا لم يرغبوا من ورائهم. على اتساع الصورة.. فإن القصص وحكى القصص لا يمد بأسباب العيش، لا من أجل الكتاب ولا من أجل الناشرين..

" ذلك كثير جداً من أجل عموميات ضاغطة . دعونا الآن نعيد اهتمامنا إلى أنفسنا ، إليك وإلى . أنا موجود هنا ، وأنتم تعرفون من أكون ، يقول لكم البرنامج : أيمانويل أجيدى ، من نيجيريا ، مؤلف روايات ، قصائد ومسرحيات ، فائز حتى بجائزة الكومنولث الأدبية (قسم إفريقيا) . وها أنتم هنا ، جمهور ثرى، (أو مستريح على الأقل ، كما تقولون هل أنا مخطئ؟ هل أنا مخطئ؟) ، من شمال أمريكا وأوروبا، وأيضاً دعونا لانسى تمثيل ضيفتنا الأسترالية، وربما سمعت كلمة غريبة ناطقة باليابانية في الممرات، تقومون جميعاً بالطواف البحرى على هذه السفينة السعيدة، فى طريقكم من أجل تفحص واحد من أركان الكون المنعزلة، كي تكتشفوه، ربما تضعون علامتكم عليه. وها أنتم هنا، وبعد غداء طيب تنصتون إلى حديث هذا الرفيق الإفريقى " .

" أتخيل أنكم تسألون أنفسكم ، ماذا يفعل هذا الرفيق الإفريقى على سطح الباخرة ؟ لماذا لم يتخلف على مقعده فى أرض ميلاده؛ كي يفعل ما خلق من أجله، إذا كان كاتباً فعلاً ، كما يقال، يكتب كتباً ؟

ماذا يفعل هنا، وهو يستمر في الحديث حول الرواية الإفريقية ،
موضوع يمكن فقط أن يكون الأكثر بعدًا في الأهمية بالنسبة لنا؟

إن الإجابة القصيرة ، سيداتي وسادتي ، هي أنه يكسب عيشه ،
لأنه لا يستطيع في بلده.. لا يستطيع أن يكسب عيشه . في بلده هو (أنا
لن أسخر من هذه النقطة ، بل سأستبعدا فقط ، لأنها لا تمثل حقيقة
لرفقاء عديدين من الكتاب الأفارقة).. هو في الحقيقة أقل من أن
يرحب به، فهو ما يسمى ، في بلده، مثقفًا مشاكسًا ، ويجب أن يداس
المثقفون المشاكسون في نيجيريا بحرص في الوقت الراهن" .

"إنه هنا ، في الخارج ، يكسب عيشه.. يكسب عيشه من كتابة
كتب ، تطبع وتقرأ ويتحدث عنها وتُحكّم ، على الأغلب ، بواسطة
أجانب . إنه يكسب عيشه أيضا من تفريع لغزل كتابته.. فهو يراجع
كتب الآخرين في الصحافة في أوروبا وأمريكا ، وهو يدرس في
الجامعات في أمريكا ، متحدثًا إلى الشباب الأمريكي في الموضوع
الغريب - الذي يعتبر خبيرًا به بالأسلوب نفسه الذي يعتبر فيه فيلاً
خبيرًا بين أفيال- وهو الرواية الإفريقية. يحضر مؤتمرات ، يبحر على
سفن طواف بحرية، وهكذا يظل مشغولاً، يعيش في غرف فنادق أو
يؤجر شققاً.. له عنوان مؤقت ، وليس له إقامة دائمة" .

"كيف بأي سهولة ، سيداتي وسادتي ، يكون هذا التابع صادقًا
لجوهره ككاتب متى كان عليه أن يسعد ، يومًا وراء يوم ، أولئك
الأغراب الموجودين هناك - ناشرين، قراء، نقادًا، طلابًا، يأتي كل
منهم إلى المناظرة مسلحًا، ليس فقط بأفكاره الخاصة حول ماهية

الكتابة، أو ما يجب أن تكون ، ما الرواية أو ما يجب أن تكون، ما إفريقيا أو ما يجب أن تكون.. لكن أيضا حول ما يسعد أو ما يجب أن يسعد ؟ هل تظنون أن من الممكن لرفيق كهذا أن يظل غير متأثر بكل الضغط الواقع عليه كى يسعد آخريين ، أن يكون بالنسبة لهم ما يظنون أنه يجب أن يكون ، وأن ينتج من أجلهم ما يجب أن ينتج ؟

"ربما لم تلاحظوا ، ولكنى انزلت منذ دقيقة ، إلى كلمة كان ينبغي أن تجعلكم تنهضون وأن تثقب آذانكم . تحدثت حول جوهري، وحول أن أكون صادقا مع جوهري . لو أعطيت نصف الفرصة ، لربما أمكننى أن أتحدث بتوسع أعظم حول جوهر الكائن الإفريقى.. حول جوهر الكتابة الإفريقية ، لكن ليست هذه هى المناسبة . ومع ذلك يجب أن تتساءلوا ، كيف أبرر عمل الجوهري فى هذه الأيام اللاجوهريه، أيام هويات سريعة الزوال ، تلك التى نلتقطها ونرتديها ونبدها مثل الملابس ؟

حول الماهية يوجد تاريخ من الاضطراب فى الفكر الإفريقى الحديث. ربما سمعتم عن حركة الزنوجة فى الأربعينيات والخمسينيات. وطبقا لمنشئ الحركة ، تعتبر الزنوجة أساسا جوهريا يربط الإفريقيين معا ويجعلهم نوعا فريدا - ليس أفارقة إفريقيا ، لكن أفارقة إفريقيا العظمى المشتتين فى العالم الجديد، والآن فى أوروبا .

" أود أن أستشهد لكم بكلمات من الكاتب والمفكر السنغالى العظيم، شيخ حميدو خان .. سئل شيخ حميدو بواسطة محاور " لدى بعض التحفظات " قال المحاور " بماذا تسمى الكتاب الأفارقة والكتابة

الإفريقية، على ضوء حقيقة أن الكتاب الأفارقة الذين أشرت إليهم يكتبون بلغة أجنبية (في هذه الحالة الفرنسية) وينشرون ، ويقرؤون في الأغلب الأعم في بلد أجنبي (في هذه الحالة فرنسا) ، هل يمكن أن نعتبرهم حقيقةً أفارقة ؟ أليسوا ببساطة كتابا فرنسيين من أصل إفريقي؟ لماذا يجب أن يأخذ أصل الأسبقية عبر لغة ؟ "

" هذه هي إجابة شيخ حميدو : " إنهم حقًا أفارقة؛ لأنهم ولدوا في إفريقيا ، هم يعيشون في إفريقيا ، حساسيتهم إفريقية .. (ما يميزهم ، يكمن) في تجارب حيوية ، في حساسية ، في أسلوب "، ثم استطرد "لدى الكاتب الإنجليزي أو الفرنسي تراث من آلاف السنوات من الكتابة (وراءه) .. نحن (على الوجه المقابل) نورث تراثًا شفهيًا" (١)

" لم تكن إجابة باطنية تلك التي يعرضها هنا الشيخ حميدو.. إنها ليست ما وراء طبيعية .. إنها ليست حتى ضد المادية.. وليست بالتأكيد عنصرية.. إنها فقط تعطي ثقلًا صحيحًا لتلك العناصر غير الملموسة ، التي ليس من السهولة أن توضع في كلمات ، بل يسهل عبورها، فهي في الأسلوب الذي يحيا به الناس ، في أجسامهم.. في الأسلوب الذي يحركون به أيديهم.. في الأسلوب الذي يمشون به.. في الأسلوب الذي يتسّمون به ويعبسون.. في إيقاع حديثهم.. في أسلوب غنائهم.. في جرس أصواتهم.. في أسلوب رقصهم.. في أسلوب لمس كل منهم للآخر.. في كيفية تربية اليد.. في حساسية الأصابع.. في أسلوب ممارسة الحب.. في أسلوب رقودهم بعد ممارسة الحب.. في أسلوب تفكيرهم.. في أسلوب نومهم" .

" نحن الروائيون الأفارقة يمكن أن نجسد تلك الأشياء في كتاباتنا (ودعوني أذكركم عند هذه النقطة أن كلمة رواية ، حين دخلت إلى اللغة الأوربية المتداولة، لم تكن تعنى شيئاً تقريباً ، عدا أن هناك شكلاً لم يكن له أى شكل ، لم تكن لديها قواعد ، بل صنعت قواعدها بينما كانت تنمو ، ذلك كان كل ما عنته). نحن الروائيون الأفارقة يمكن أن ننجح في المحاولة؛ لأننا لم نفقد لمسة الجسد. تعتبر الرواية الإفريقية ، الرواية الإفريقية الحقيقية ، رواية شفوية. مكتوب فقط أنها نصف حية.. إنها تستيقظ فقط حين تدب أنفاس الصوت إليها ، حين تتحدث بصوت عال.

" لذلك.. فإن الرواية الإفريقية ، كما يمكن أن أدعى ، في وجودها المحدد ، وقبل أن تكتب الكلمة الأولى ، كان نقد الرواية الغربية ، قد مضى بعيداً عبر طريق الكتابة - فكروا في هنري جيمس.. فكروا في بروس - إنه الأسلوب الوحيد المخصص ، الذى يمكن أن تقرأ به في صمت ووحدة.. سأغلق هذه الملاحظات ، سيداتى وسادتى - لشعورى أن الوقت يقل - باستشهاد ، يدعم موقفى مع شيخ حميدو ، ليس من إفريقى ، بل من رجل من أراضٍ جليدية قفر في كندا ، معلم الشفوية العظيم بول زومثور .

" منذ القرن السابع عشر "يكتب زومثور" .. نشرت أوروبا نفسها عبر العالم كالسرطان ، خلصة في البداية ، لكن الآن ولبعض الوقت (راكضة) بجموح ، مخرب في الحاضر لكل أنواع (أشكال - حياة) ، حيوانات ، نباتات ، بيئات حيوانية ونباتية ، لغات . مع كل يوم يمر ، تختفى عدة لغات من العالم ، ويتبرأ منها ، تنزل بعيداً.. كان أحد

أعراض هذه الكارثة منذ البداية .. ما نسميه أدبًا: وقد كسب الأدب أرضاً ، حقق نجاحاً ، وأصبح ما هو - أحد أوسع أبعاد الإنسان - منكراً للصوت.. يجب أن نتوقف .. إن الكتابة البدائية .. ربما أفقرت إفريقيا العظيمة سيئة الحظ إفقاراً شديداً بواسطة الاستعمار السياسى الصناعى ، ستجد نفسها أقرب إلى الهدف من القارات الأخرى؛ لأنها أقل مساً بخطر الكتابة؟" (٢)

"كان التصفيق بعد حديث أجيدى عاليًا و مشجعًا.. لقد تحدث بقوة، ربما حتى بشجن ، لقد انتصب من أجل نفسه ، من أجل اسمه ، من أجل ناسه ، فلماذا لا يحصل على مكافأته ، حتى لو كان فيما يقوله مرجعية قليلة لحياة مستمعيه ؟ . مع ذلك فإنها لم تعجب به ، لم تعجب بباطنية الشفاهية.. إنه الجسد الذى يلح دائماً، مدفوعاً من قبل الفرد ، والصوت.. الجوهر المظلم للجسد، ممتلئاً رغبة من خلاله.. لقد توقعت أن يتجاوز إيمانويل ذلك ، لكن من الجلى أنه لم يحدث ، كمن قرر بوضوح أن يحافظ عليه كجزء من مستوى احترافى.. حسناً ، حظاً سعيداً له . مازال هناك وقت للأسئلة ، تأمل.. إنهم سيمحصون" .

كانت السائلة الأولى - إذا ما حكمت عليها من لهجتها من وسط غرب الولايات المتحدة - الرواية الوحيدة التى قرأتها لافريقى ، تقول المرأة، كانت لآموس تيتولا ، نسيت الآن عنوانها (" نخلة نبىذ مسرفة) "نحن أجيدى: " نعم تلك هى " تجيب المتحدث: كانت مأخوذة.. فكرت أنها كانت بشيراً لأشياء عظيمة ستأتى.. لقد خاب أملها، خاب أملها بمرارة، أن تسمع أن تيتولا ليس محترماً فى بلده الخاص؛ لأن النيجيريين المتعلمين يحطون من قدره ، معتبرين أنه غير جدير بسمعته.. هل هذا

صحيح؟ هل كان تيتولا شفهيًا من ذلك النوع الذى ذكره محاضرنا ؟
ماذا حدث لتيتولا ؟ هل ترجمت كتب أخرى له ؟

" لا " ، أجاب أجيدى ، " لم تترجم لتيتولا أى أعمال أخرى ، وفى الحقيقة فإنه لم يترجم على الإطلاق ، على الأقل إلى الإنجليزية . والسبب فى ذلك هو ، أنه لم تكن لديه حاجة إلى أن يترجم ، لأنه كان يكتب على مدار حياته بالإنجليزية ، لكن ليست الإنجليزية النموذجية.. ليست إنجليزية الخمسينيات التى ذهب النيجيريون إلى المدارس والجامعات كى يتعلموها.. إنها لغة كاتب نصف متعلم ، رجل ليس لديه أكثر من التعليم الإلزامى ، بصراحة يمكن فهمها كغريب ، رتب للنشر بواسطة ناشرين إنجليز. وبينما كانت كتابة تيتولا غير أدبية ، تولوا هم تصحيحها ، كان مابدا نيجيريًا بشكل جدير بالتصديق بالنسبة لهم، هو ما أحجم عن تصحيحه ، ذلك ما يقال ، ما كان يبدو فى آذانهم فاتنًا ، غريبًا ، فنًا شعبيًا.

" مما كنت أقوله حالاً "، استطرد أجيدى: " يمكنكم أن تتخيلوا أننى أيضاً لا أوافق على تيتولا أو على ظاهرة التيتولاتية.. إنها فى الحقيقة ليست كذلك . لم يجحد تيتولا بواسطة ما يدعى النيجيريون المتعلمون؛ لأنهم كانوا معوقين بواسطة - معوقين بما يمكن أن يكونونه معه كمواطنين، لا يعرفون كيف يكتبون لغة إنجليزية صحيحة.. لا ، أنا لست فى جانب تيتولا . يعتبر تيتولا - أو كان - حكاةً موهوبًا.. أنا سعيد أنك أعجبت بهذا الكتاب، كتبت عدة كتب أخرى بواسطة، صدرت فى إنجلترا ، رغم أنه لم ينجح أى منها ، كما قد أقول ، مثل "نحلة مسرف" . نعم، هو من نوع الكاتب الذى كنت أشير إليه،

كاتب شفاهى.. لقد أجبتك باستطراد ، لأن حالة تيتولا هى حالة مرشدة جدًا.. ما يجعل تيتولا مبررا أنه لم يضبط لغته طبقاً للتوقعات - أو لما قد يمكن أن يفكروا فيه ، هل كان أقل بساطة ، مما تكلم، فكان عليه لذلك أن ينسحب بأسلوب خاص لاجدوى منه إلى كونه مجرد معباً للغرب ، كإفريقى غريب معباً .

" لكن ، سيداتى وساداتى ، من بين الكتاب الأفارقة ليس غريباً ؟ الحقيقة هى أن كل الأفارقة فى الغرب غرباء ، ذلك هو قدرنا .. حتى هنا على متن السفينة المبحرة باتجاه القارة القطبية، هم من ينبغى أن يكونوا الأكثر غربة من الجميع ، على طريقة من ليس له مواطنين عدا حيوان الفظ الشدي البحري والبطريق ، يمكننى أن أحس أننى غريب" .

تبزغ مويجة من ضحك ، يتسم أجيدى ، ابتسامته الواسعة ، مضيفاً إياها إلى كل مظاهر العفوية.. لكنها لم تستطع أن تصدق أنها ابتسامة صادقة.. لا يمكن أن تصدق أنها نابغة من القلب ، إذا كانت الابتسامات تنبع من هناك . أن يكون غريباً فهو قدر ، عندئذ.. فإن قدره مرير . لم تستطع أن تصدق أن أجيدى لا يعرف ذلك ، بل يعرفه ، ويشور ضده.. ذلك الوجه الأسود الوحيد فى هذا البحر الأبيض .

" لكن دعينى أعود إلى سؤالك .. استطرد أجيدى " لقد قرأت تيتولا - لتقرئى الآن ابن بلدى بن أوكرى . يعتبر آموس تيتولا بسيطاً جداً ، حالة خاصة جداً . أوكرى ليس كذلك . يعتبر أوكرى وريثاً لتيتولا ، أو أنهما وريثان لأسلافنا المعتادين ، ولكن أوكرى يفاوض المعارضات؛ كى يكون نفسه بين أناس آخرين (عذراً للبطانة ، ولكن

هناك أوقاتاً يجب أن أظهر فيها أنه يمكنى أن أكون ناقدًا أدبيًا كذلك بأسلوب أكثر تعقيدًا بكثير.. أقرأى أو كرى.. ستجدين تجربة مرشدة".

"كان مخططا " للرواية فى إفريقيا " ، مثل كل الأحاديث على سطح السفينة ، أن تكون أمرًا خفيفا.. لا يخطط لشيء أن يكون موضوعًا ثقيلًا فى برنامج سطح السفينة. ولسوء الحظ.. فإن أجيدى يهدد أن يكون ثقيلًا.. يتدخل مدير التسلية ، ذلك الولد السويدى الطويل بزيه الأزرق الخفيف بإيماءة حذرة ، بإشارات من الذراعين ، فيطيع أجيدى بسهولة وتقدير ، منها حديثه.

كان بحارة " نوثرن لايتس " من الروس مثل كل رجال الخدمة.. كان كل فرد، فى الحقيقة؛ خاصة الضباط ولحبة الإدارة من الروس.. تُعزفُ موسيقى سطح السفينة، من فرقة آلات عزف بلالايك (شبيهة بالجيتر) ، تتكون من خمسة رجال وخمس نساء.. تكون موسيقى العشاء أكثر غرابة بسبب من مذاقها ، وتصبح بعد العشاء ناعمة فى القاعة الكروية.

كانت قائدة الأوركسترا ، ومغنيها الموسمية ، شقراء فى الثلاثينات.. كانت معرفتها السطحية بالإنجليزية، كافية كى تحقق النطق: " لجن نعزف قطعة، تدعى فى روسيا صغيرى اللطيف " .. صغيرها اللطيف المحب، تقفى مع دفيئة أكثر من حب.. كانت القطعة تبدو بعزفها المرتعش وانقضاضاتها كقطعة مجرية.. تبدو غجرية.. تبدو يهودية ، تبدو أى شيء ليس روسيًا. لكن من تكون اليزابيث كوستلو ، فتاة الريف ، كى تحكم؟

أجلسوها على مائدة مع زوج من مانشستر.. كان اسم كليهما مدرجاً ضمن الجماعة ، يناقشانهما في مقررها ، ويتطلعان قدما إليه.. إنهما لا يمثلان تماماً فكرتها عن مانشستر.. الرجل طويل لحيم تبدو عليه معالم الصحة ، فضي اللون.. تفكر فيه كطائر "أطيش" بحري، أكل للأسماك.. المرأة ضئيلة الحجم ، شهوانية.. ستيف وشيرلى.. تشك في أنهما ليسا متزوجين .

بالنسبة إلى من يقوم بالترويح ، يجري الحوار ليس عليها أو على كتبها، بل على تيارات المحيط ، التي يظهر أن ستيف يعرف كل ما يوجد هناك، مما يجب أن يعرفه ، وعن الكائنات الدقيقة ، التي يوجد أطنان منها خلال ميل مربع ، تتألف حياتها من كونهما، دفعت بقوة في زى جليل عبر تلك المياه المتجمدة ، آكلة ومأكولة، متكاثرة وميتة ، متجاهلة من التاريخ.. كان ستيف وشيرلى، يسميان نفسيهما سائحين في علم الكائنات الحية وبيئتها.. كانا في الآمازون العام الماضي ، وهذه السنة في المحيط الجنوبي .

يقف أجيدي على طريق المدخل إلى قاعة الاستراحة، ناظراً حوله ، بحثاً عن وجه مألوف، تلوح إليه فيجيء: " انضم إلينا " تقول: "إيمانويل.. شيرلى.. ستيف "

قاما بتهنئة إيمانويل على محاضرتة . " كنت أفكر بينما كنت تتحدث " تقول شيرلى: " إن الكتاب المطبوع من المحتمل أنه ليس الوسيط المناسب لك . هل فكرت في التأليف مباشرة على شريط تسجيل ؟

لماذا تصنع انعطافة حول الطبع؟ حتى لماذا تصنع انعطافة حول الكتابة؟
احك قضيتك مباشرة "

" يالهـا من فكرة بارعة ! " يقول "إيمانويل": "هى لن تحل المشكلة
لكل إفريقيا ، لكن دعيني أمنحها بعضاً من فكر "
" لماذا لن تحل المشكلة فى إفريقيا ؟ "

" لأننى أخشى أن الإفريقيين سيريدون أكثر من مجرد أن يجلسوا فى
هدوء؛ لينصتوا إلى شريط تسجيل يدور فى آلة صغيرة . يشبه ذلك
كثيراً حباً وإعجاباً أعمى.. يريد الأفارقة الحضور الحى ، الصوت الحى"
الصوت الحى.. يحل صمت كما لو أن ثلاثتهم يحاولون أن يتخيلوا ما
يمكن أن يعنيه: " هل أنت واثق من ذلك؟ " تقول فارضة 'نفسها للمرة
الأولى "لا يعترض الأفارقة على أن ينصتوا إلى المذياع . ليس للمذياع
حضور حى . يبدو أن ما تطلبه ليس مجرد صوت بل أداء حركى..
مثل حى أمامك ، يقدم نصك حركياً. إذا كان هذا ما تتطلبه ، فأنا
أوافق ، لن يستطيع التسجيل أن يحل محله.. ولكن لم يكن أبداً مزعوماً
للمرواية أن تكون مخططاً لأداء حركى.. صنعت الرواية منذ البداية
فضيلة أنها غير قابلة لأن تؤدي حركياً.. لا يمكنك أن تحصل على أداء
حركى حى ، رخيص ، وسهل التوزيع.. ليس ذلك ممكناً . إذا كان
ذلك هو المطلوب من الرواية - حتى تكون كتلة ورق فى حجم
الجيب، وأن تكون حية فى الوقت نفسه - فلن يكون للرواية مستقبل
فى إفريقيا .

" بلا مستقبل " ، يقول أجيدي بتأمل: " إذا ، ما إجابتك يا اليزابيث؟ "

" إجابتي عن ماذا ؟ ليس لدى إجابة.. بل لدى سؤال بديل . لماذا يوجد كثير جدًا من روائيين إفريقيين حولنا ، ولم توجد بعد رواية إفريقية تستحق الحديث عنها ؟ يبدو لي أن ذلك هو السؤال الحقيقي، وقد قدمت مفتاحا للإجابة بنفسك خلال حديثك.. غربة.. غربة.. إغواء . "

" غربة وإغواء ؟ خبرينا بما تعنين يا اليزابيث ؟ "

قد يمكنها أن تفعل ، إذا كان الأمر يتعلق بـ "إيمانويل" وحده ، ولكن الأفضل عند هذه النقطة، أن تبتعد.. كانت متعبة من ملاحظته الساخرة . لكن أمام غرباء ، أمام " زبائن " ، مازال لديهما حقل نشاط مشترك ، كى يحافظا عليه ، هى وهو كلاهما .

" الرواية الإنجليزية " تقول: " مكتوبة فى المقام الأول بواسطة بشر إنجليز، ومن أجل بشر إنجليز. الرواية الروسية مكتوبة بواسطة روسيين، ومن أجل الروس . لكن الرواية الإفريقية ليست مكتوبة بواسطة أفارقة ومن أجل أفارقة.. قد يكتب روائيون أفارقة عن إفريقيا ، عن تجربة إفريقية ، ولكنهم يتلفتون وراء ظهورهم طوال الوقت، وهم يكتبون إلى الأجانب الذين سيقرواؤهم . سواء أكانوا يحبون ذلك أم لا ، فقد تقمصوا دور المفسر.. تفسير إفريقيا للعالم . كيف يمكنك أن تكتشف عالمًا بكل عمقه، إذا كان عليك فى الوقت نفسه أن تشرحه لمن فى الخارج.. إن ذلك مثل عالم يحاول أن يمنح كل اهتمامه الخلاق لبحث، بينما هو فى الوقت نفسه يشرح ما يفعله لفصل من الدارسين الجهلاء.. "

هذا كثير جدًا بالنسبة لشخص واحد ، لا يمكن إنجازه ، ليس على المستوى الأعرق . ذلك ، كما يبدو لي هو جدر مشكلتكم.. فى قىامك بأداء حى لإفريقيتك وأنت تكتب فى الوقت نفسه"

" هذا حسن جدًا يا اليزابيث ! " يقول أجيدى: " أنت تفهمين فعلاً ، لقد عبرت عنها بشكل جيد " .. يمد يده، ويربت على ظهرها .

لو كنا وحدنا ، تفكر ، ربما كنت صفعتة.

" إذا كان الأمر ، كما تقول ، إننى أفهمه.. فان ذلك يرجع فقط ، إلى أننا مررنا فى أستراليا خلال المحاكمة نفسها، وعبرناها إلى طرفها الآخر.. لقد أقلعنا فى الستينيات عن عادة الكتابة من أجل الغرباء ، حين نمينا قارئية أسترالية صحيحة ناضجة.. ليست الكتابية؛ لأنها موجودة فعلاً.. أقلعنا عنها حين قرر سوقنا ، سوقنا الأسترالى ، أنه يمكن أن يقدم دعمًا للأدب الوطنى النامى.. يبدو أن ذلك هو الدرس، ذلك ما يمكن لإفريقيا أن تتعلمه منا "

يظل "إيمانويل" صامتًا ، ولكنه يستمر مرتديًا ابتسامته التهكمية.

" أنا مهتم بالأسلوب الذى تتحدثين به، " يقول ستيف: " أنت تتحدثين كما لو أن الكتابة عملاً ، موضوعًا للأسواق.. كنت أتوقع شيئًا مختلفًا "

" أوه ، ما هو ؟ "

"أنت تعلمين : كيف تحصلين على الإلهام، وما إلى ذلك"

"إلهام" .. إنه يعرض الآن الكلمة التى تثير الارتباك.. يوجد صمت أخرق آخر.

يتحدث "إيمانويل": " سأعود أنا واليزابيث للوراء.. إن لدينا كثيراً مما لا نتفق عليه في الوقت الراهن، وذلك لا يبدل أشياء بيننا - أليس كذلك يا اليزابيث ؟ نحن زميلان ، كاتبان رفيقان .. نحن نتمنى إلى أخوية الكتابة العظيمة ، الممتدة باتساع العالم"

كان يتحداها ، محاولاً أن يحصل على انتفاضة منها أمام هذين الغريبين.. لكنها مجهدة جداً على أن تقبل التحدى.. لسنا كاتبين رفيقين، بل رفيق تسليية . لماذا هما دون غيرهما على ظهر هذه السفينة الغالية ، "يجعلان نفسيهما متاحين " ، كما وضعتهما الدعوة بصراحة ، لأناس يضجروهما ، وهما قد بدأ يضجران ؟

لم يكن "إيمانويل" مرتاحاً ، يمكنها أن تشعر بذلك.. كان لديه كفاية منهم ، كان يريد فرداً جديداً .

جاءت مغنيتهم إلى نهاية وصلتها.. يحدث تموج خفيف من تصفيق . تنحنى ، تنحنى مرة ثانية ، تلتقط آلة البلايكا.. تفتح الفرقة الموسيقية رقصة القوزاق.

ما يضايقها أكثر بالنسبة لإيمانويل — وهو ما لم تبرزه بحسها الطيب أمام ستيف وشيرلى؛ لأنه سيكون فقط فعلاً غير لائق — هو ذلك الأسلوب الذى يحول به كل عدم اتفاق إلى موضوع شخصى.. أما بالنسبة إلى محبوبته الرواية الشفهية ، فإنها تجد المبدأ ملتبساً.. تشك في أن "إيمانويل" وأصدقائه في مجال عمل الرواية الإفريقية يعرفون أيضاً أنها ملتبسة ، ولكنهم سيستمرون في ترويجها ، طالما أنها تخدم أغراضهم الخاصة . "رواية حول بشر يعيشون في ثقافة شفوية" ، كانت تتمنى أن

تقول: "ليست رواية شفوية.. تمامًا مثل رواية حول امرأة ، لن تكون رواية امرأة".

في رأيها ، أن كل حديث "إيمانويل" حول رواية شفوية.. رواية حافظت على لمسة مع الصوت الإنساني، ومن ثم مع الجسم الإنساني ، رواية ليست مجسدة مثل الرواية الغربية ، ولكنها تعبر عن الجسد وحقيقة الجسد ، يكون مخططًا لها أن تدعم الغموض الإفريقي القلم كآخر مستودع لطاقت بشرية بدائية . يلوم "إيمانويل" ناشريه الغربيين وقراءه الغربيين لدفعه إلى إفريقيا غرائبية ، ولكن "إيمانويل" لديه رهانات على غرائبية نفسه.. لقد حدث أن عرفت أن "إيمانويل" لم يكتب كتابًا من أى مادة خلال عشر سنوات . حين قابلته لأول مرة، كان مازال يمكنه أن يدعو نفسه بشرف كاتبًا.. تعتمد حياته الآن على جولة المحاضرات. كتبه - إذا كانت ما تزال تطبع - فهي هناك كاعتماد ، لأكثر . قد يكون رفيق تسلية ، ولكنه ليس رفيقًا كاتبًا ، لم يعد كذلك.. إنه في جولة من أجل المال ، وجوائز أخرى أيضًا.. فيها الجنس ، للمثال . هو أسود وغريب ، وهو ممسوس بإمكانات الحياة ، وإذا لم يعد شابًا بعد ، فإنه يتزى على الأقل بسنوات امتياز.. أى فتاة سويدية لن تكون خصمًا صعبًا؟

أنهت شراهما، تقول: "سأنسحب " "أسعدت مساء ستيف ، شيرلى . أراكما غدا . أسعدت مساء "إيمانويل".

استيقظت على سكون مطبق.. تشير الساعة إلى الرابعة والنصف . كانت ماكينات السفينة قد توقفت.. ألقت نظرة خاطفة عبر فتحة تطل على الميناء، يوجد ضباب فى الخارج ، ولكن من لمحة خاطفة من خلال

الضباب رأت من بعيد أرضاً ليست أكبر من كيلومتر.. يجب أن تكون تلك هى جزيرة ماكيرى.. فكرت أنهم لن يصلوا إليها إلا بعد عدة ساعات.

ترتدى ملابسها ،تبرز فى الممر.. يفتح فى اللحظة نفسها باب كابينة رقم أ - ٢٣٠ ، تبرز المغنية الروسية.. كانت ترتدى ثوب سهرة الليلة الماضية نفسه، بلوزة خمرية اللون وبنطلون أسود واسع ، وتحمل حذاءها ذا الرقبة فى يدها . تبدو فى الضوء العليل أقرب إلى الأربعين منها إلى الثلاثين.. تقلب كل منهما عينيها ، وهى تعبر، فى الأخرى .

أ - ٢٣٠ هى كابينة أجيدى ، كانت تعرف ذلك .

تمضى فى طريقها إلى السطح العلوى . يوجد فعلا حفنة من المسافرين، يرتدون ملابس أنيقة ضد البرد ، وهم منحنون أمام درابزونات ، يمعنون منها النظر إلى أسفل .

يجيش البحر تحتهم حياً بما يمكن أن يكون سمكاً كبيراً.. سمكاً أسود مصقول الجلد ، ذلك الذى يضرب برفق ويقفز ويهوى وسط الأمواج الطويلة.. لم تر مثل ذلك من قبل أبداً.

" البطريق " يقول الرجل الذى يجاورها . " ملك البطريق، جاء لتحيّتنا.. إنه لا يعرف من نكون "

" أوه " تقول ، ثم "إنها بريئة جداً ؟ هل هى بريئة جداً ؟ "

ينظر إليها الرجل بغرابة ، يستدير إلى مرافقه .

سيتوقفون فى جزيرة ماكيرى حتى الظهر ، وهو وقت كافٍ من أجل أولئك المسافرين، الذين يرغبون بشدة فى زيارة الجزيرة.. سجلت اسمها ضمن المجموعة الزائرة.

يغادر القارب الأول بعد الإفطار .. يكون الاقتراب من الإرساء صعباً ، عبر صخرة ذات رفوف وعبر طبقات ضخمة من عشب البحر . وكان عليها في النهاية أن تحصل على نصف مساعدة من أحد البحارة ، كي تنتقل إلى الشاطئ ، نصف محمولة ، كما لو كانت امرأة عجوز.. له عينان زرقاوان وشعر أشقر . شعرت بقوة شبابه ، عبر ملابسه العازلة للماء . تركب بين ذراعيه آمنة كطفل . تقول له "شكرا لك ا" بامتنان وهو يثرلها ، لكن بالنسبة له لم يكن ذلك يعنى شيئاً، مجرد خدمة كان مدفوعاً له كي يقوم بها ، لا جانب شخصي فيها أكثر من خدمة ممرضة مستشفى .

لقد قرأت حول جزيرة ماكيري.. اعتادت أن تكون مركز صناعة البطريق في القرن الماضي.. مئات الآلاف من البطاريق ضربت هنا حتى الموت، ودفعت بقوة إلى غلايات بخار مصنوعة من حديد زهر ، حتى تحلل إلى زيت مفيد وبقايا لا قيمة لها، أو لم تضرب حتى الموت ، بل سبقت معاً فقط بعصيان إلى المعبر وعبر الحافة إلى مرجل يغلي .

يبدو من هبوطها أنها لم تتعلم شيئاً.. ما تزال تخرج سباحة ، لترحب بزوارها ، ما تزال تبعث إليهم صيحات تحية ، بينما هم يقتربون من مكان تتوالد فيه طيور الغدقان (" هو ا هو ا " يصيحون ، لكل العالم مثل رجال صغار فظظة).. تسمح للزوار أن تقترب منها بما فيه الكفاية حتى يلمسوها ، وكي يمسدوا صدورهم الملساء .

ستعيدهم القوارب ثانية في العاشرة.. هم أحرار ، حتى ذلك الموعد ، في أن يستكشفوا الجزيرة.. تنوجد مستعمرة لطيور القطرس البحرية

الكبيرة على جانب التل ، يرحبون بتصوير الطيور ، ولكن يحذرون من الاقتراب الزائد منها ، حتى لا يقلقونها.. إنه موسم التناسل .

تتجول بعيداً عن بقية المجموعة التي رست على الأرض ، تجدد نفسها صدفه على سهل واسع مرتفع فوق خط الشاطئ ، ماشية على طبقة واسعة من نجيل متلبد .

فجأة ، دون توقع ، يوجد شيء أمامها.. لوهلة ظنت أنه صخرة مرقشة ناعمة بيضاء مع لون رمادي . ثم رأت أنه طائر، أكبر من أى طائر سبق أن رآته من قبل.. تعرفت على المنقار الطويل العميق ، عظم الصدر الضخم.. إنه طائر القطرس .

ينظر طائر القطرس إليها بثبات ، ويبدو كمن يتسلى . مبرزاً من تحته نسخة فرخ أصغر له المنقار الطويل نفسه. يعتبر الفرخ أكثر عداءً.. يفتح منقاره ، يخرج صيحة تحذير طويلة خرساء .

هكذا ظلت هي والطائران ، يتفحص كل منهما الآخر .

قبل الخريف ، تفكر.. هكذا كانت قبل الخريف.. قد أفقد القارب وأبقى هنا.. يمكن لله أن يرعاني .

يوجد شخص وراءها.. تستدير، رأت المرأة الروسية ، مرتدية الآن سسترة فسراء خضراء قائمة بغطاء مفتوح للرأس، وشعرها مربوط بوشاح نسوى للعنق .

" طائر القطرس " أشارت للمرأة ، متحدثه بنعومة: " تلك هي الكلمة الإنجليزية . أنا لا أدري ماذا يسمون أنفسهم "

تومئ المرأة.. يتطلع الطائر الضخم إليهما بهدوء ، لن يخاف من امرأتين
أكثر من امرأة واحدة .

تسأل: " أليس إيمانويل معك ؟ "

" لا . بل على السفينة "

" أعرف ، أنك صديقة له " تضغط عليها " أنا أيضًا ، أو كنت
كذلك . هل يمكن أن أسألك : ماذا ترين فيه؟ "

هو سؤال غريب ، متجري ، بل حتى قاسٍ.. لكن يبدو لها أنه على
هذه الجزيرة، في زيارة لن تتكرر أبدًا ، يمكن أن يقال أى شيء.

تسأل المرأة : " ماذا أرى ؟ "

" نعم . ماذا ترين ؟ ما منبع السحر ؟ بماذا تعجبين فيه ؟ "

هز المرأة كتفها استهجانًا.. يمكنها الآن أن ترى أن شعرها مصبوغ .
في الأربعين من عمرها ، ومن المحتمل ذات يوم ، مع ارتباط أسرى يدعم
عودتها ثانية إلى الوطن ، أن تكون واحدة من أولئك الروس المقيمين مع
جدة مقعدة وزوج يشرب كثيرًا ويضرها ، تاركًا لها ابنا وابنة مع رأس
حليق وأحمر شفاه أرجواني.. امرأة يمكن أن تغنى قليلاً ولكن باردة ،
حاليا في واحد من هذه الأيام،أفضل من فيما بعد.. أن تكون فوق تل ،
هى عازفة آلة بلالاىكا للأجانب ، مغنية روسية ، ملتقطة بقشيش .

" هو حر.. هل تتحدثين الروسية ؟ لا ؟ "

هز رأسها:

" الألمانية؟ "

" قليلا " .

" إنه كريم . إنسان طيب " *

" كريم - كريم - منطوقة بثقل الكاف بالروسية .. هل "إيمانويل" كريم؟ هي لا تدري. ليست الكلمة الأولى التي يمكن أن تتطرق إلى بالها .. " كبير ، ربما . كبير بإيماءاته "

" لكن من الصعب الثقة به " تلمح إلى المرأة .. سنوات منذ أن تحدثت تلك اللغة لآخر مرة .. هل كان ذلك ما تحدثا به الليلة الماضية في الفراش : اللغة الألمانية، لغة الإمبريالية الجديدة ؟ " الصعب الثقة به " ، لن يكون محل ثقة : تأمل أن تكون قد فهمتها بشكل صحيح .

هز المرأة كتفيها استهجانا للمرة الثانية.

"الوقت قصير. لا يستطيع الإنسان أن يحصل على كل شيء".
توقف.

تحدث المرأة ثانية:

"كذلك الصوت.. إنه يجعل المرء" تبحث عن الكلمة " يرتجف" .
"يرتجف" .. يرتجف ..

الصوت يجعل الفرد يرتجف، يعبر بين الاثنتين ما يشبه ربما بداية ابتسامة.

أما بالنسبة للطائر.. فقد مكث هناك فترة طويلة كافية ، بحيث فقد أهميته .. فقط الفرخ ، وهو ينعم النظر إليهما من تحت أمه ، ما زال حذراً ..

* وردت هذه الكلمات المكتوبة بالخط الأندلسي في النص باللغة الألمانية.

الصوت.. تتذكر السنة التي قابلت فيها إيمانويل أجيدى ، حين كانت
شابة ، أو تقريباً شابة ، حين نامت معه ثلاث ليال بنجاح " الشاعر
الشفهى " .

قالت له برقة. " أرى ما يستطيع أن يفعل شاعر شفهى " ، وقد
بسطها ونثرها، واضعاً شفثيه على أذنيها ، فتحهما ، تنفس فيهما ،
وأراها .

هامشان :

(١) الاستشهاد من كتاب " باتجاه أدب إفريقي مستقل " :

فانويل. أ. اججيري

(Westport : Greenwood Press 1980) P P 87-88 .

(٢) الاستشهاد من كتاب " روايات إفريقية وسؤال الشفاهية " :

آيلين جولين

(Bloomington : Indiana U. Press 1992) PP. 12- 13.

كتب للمترجم

أولاً : النقد الأدبي : (١١ كتاباً)

- | | | | |
|------|----------------------------------|---|----|
| ١٩٨٨ | الهيئة المصرية العامة للكتاب | "جارسيا ماركيز وأقول الدكتاتورية" | -١ |
| ١٩٨٩ | الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية | "دراسات أدبية في القصة والرواية" | -٢ |
| | | "يوسف إدريس: الصراع والمواجهة" | -٣ |
| ١٩٩١ | الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية | (طبعة أولى) | |
| ١٩٩٩ | دار الوفاء بالإسكندرية | (طبعة ثانية) | |
| | | "الإبداع الأدبي: المصادر والمخاطر" | -٤ |
| ١٩٩٥ | الهيئة المصرية العامة للكتاب | (طبعة أولى) | |
| ١٩٩٧ | مكتبة الأسرة | (طبعة ثانية) | |
| | | "فتحي غانم: الحياة والإبداع" | -٥ |
| ١٩٩٥ | الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية | (طبعة أولى) | |
| ١٩٩٨ | الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية | (طبعة ثانية) | |
| ١٩٩٧ | الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية | "رحلة الموت في أدب نجيب محفوظ" | -٦ |
| ١٩٩٧ | الدار المصرية اللبنانية | "نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية" | -٧ |
| ١٩٩٩ | مركز الإنماء الحضارى - حلب | "مفهوم السلطة والدين: في تجربة فتحي غانم الإبداعية" | -٨ |

- ٩- "المتحف العربى المغترب" الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٩
- ١٠- "نجيب محفوظ: رواية مجهولة وتجربة فريدة" الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠٢
- ١١- "القصة القصيرة عند ثروت أباظة وقضايا المجتمع" نادى القصة بالقاهرة ٢٠٠٢

ثانياً: الرواية: (٥ روايات)

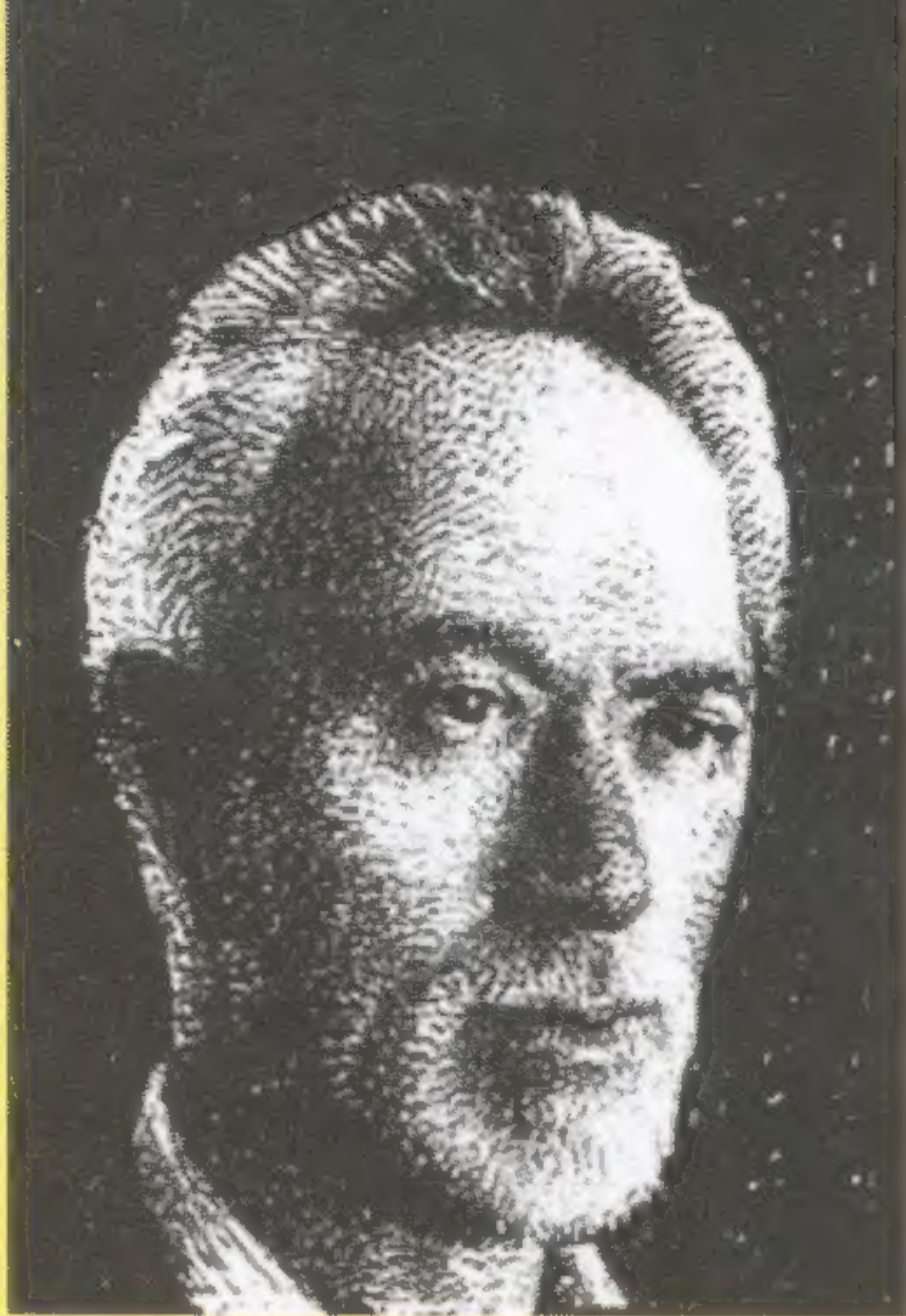
- ١- "الحجرة نحو المدن القديمة" المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٤
- ٢- "المشروع" دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٨٧
- ٣- "مذكرات حكمت فهمى" دار الحرية ١٩٩٠
- ٤- "عين النمى" دائرة الإنماء الحضارى - حلب ١٩٩٧
- ٥- "عصافير صغيرة زرقاء" دار شقيقات - القاهرة ٢٠٠٠

ثالثاً: القصة القصيرة: (٢ مجموعة قصصية)

- ١- "قطار الحادية عشرة" دار المعارف ١٩٨٣
- ٢- "لو تظهر الشمس" الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥

رابعاً: الترجمة: ١ (كتاب)

- ١- "ذلك العالم المدهش: حوارات مع كتاب عالمين" الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٢



■ ج. م. كويتزي ■

هو من مواليد عام 1940 بمدينة كيب تاون
بجنوب إفريقيا .

أرسله والداه إلى مدرسة إنجليزية ؛ لذا فإنه
يستخدم اللغة الإنجليزية كلغة أولى أنهى
رسالة الدكتوراه في الأدب حول بيكيت عام
1969 ، بجامعة تكساس بأوستن

بالاتحاد المتحدة ،

وعمل بعد ذلك أستاذًا للأدب في

عدد من الجامعات .

بدأ ينشر أعماله بدءًا من عام 1974 ،

حيث صدر له أول كتاب بعنوان (أرض

منعزلة) ثم توالى رواياته بعد ذلك .

كان أول من نال جائزة البوكر مرتين ، عن
(حياة وأزمنة مايكل ك) 1983 ،

و(خزي) 1999 .

يعتبر نص (الرواية في إفريقيا) 1998 نصًا

فريدًا ؛ حيث يقدم في شكل قصص ممتع

رؤية نقدية جديدة !

Bibliotheca Alexandrina



0946922



6 222006 301705

الدار المصرية اللبنانية